
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01592465 7

LES IDÉES DE STENDHAL

DU MÊME AUTEUR

LA VIE AMOUREUSE DE STENDHAL .... 1 vol.

JEAN MÉLIA

—

Les Idées de Stendhal

> La première qualité exigée par les nouveaux besoins de nos cœurs est la franchise, soit dans le caractère, soit dans les écrits.
>
> STENDHAL.

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

—

MCMX

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

1549

AVANT-PROPOS

Les Idées de Stendhal constituent ce que Stendhal a lui-même appelé le *beylisme*, de son nom patronymique Henri Beyle.

Comme il est à Smolensk, en qualité d'intendant militaire, le 24 août 1812, Stendhal écrit à son ami Félix Faure, alors magistrat, puis député et enfin pair de France, tout ce qui fait le motif de ses désillusions. Cette « soif de voir » qu'il avait autrefois a disparu.

Il assure à son ami qu'il vieillit. Il a l'envie de se retirer du monde, de demander un poste à Rome, où il pourra vivre en tranquillité. « Je n'hésiterais pas, ajoute-t-il, si j'étais sûr de mourir à quarante ans, — il en a à peine vingt-neuf. Cela pèche contre le *beylisme*. C'est une suite de l'exécrable éducation morale que nous avons reçue. »

Lorsqu'en 1855 les lettres de Stendhal furent réunies pour être publiées, son parent et exécuteur testamentaire, Romain Colomb, crut de son devoir d'annoter au bas de celle adressée à Félix Faure

beylisme : cette expression signifie idées, principes, particuliers à Beyle.

Le beylisme est une théorie qu'institue d'ores et déjà Stendhal. Quelque temps après, le 2 octobre de la même année 1812, Stendhal, de Moscou, écrit de nouveau à Félix Faure pour lui démontrer que « le bonheur éclaircit le jugement ». Il prend comme exemple son correspondant même. Félix Faure avait sur les femmes des jugements qui paraissaient viciés à Stendhal. C'était parce que, « sur des raisons baroques et nullement existantes dans la nature, telles qu'un grand nez, un grand front, etc., tu t'obstinais à te voir toujours dans un des bassins de la balance ». Mais il n'en est heureusement plus de même. Le bonheur place Félix Faure dans l'autre bassin. Le bonheur, lui écrit Stendhal, « doit te ramener naturellement aux principes du pur *beylisme* ».

Stendhal prend un autre exemple : celui de Jean-Jacques Rousseau. Il estime que, si celui-ci a été malheureux, ce fut « uniquement faute de deux ou trois principes du *beylisme* ». Jean-Jacques Rousseau avait « la manie » de voir partout des devoirs et des vertus. C'est ainsi qu'il ne pouvait se lier pendant quelque temps avec qui que ce fût sans se considérer comme obligé. Mais l'autre oubliait. Jean-Jacques Rousseau était désespéré. Stendhal assure : « Le *beylisme* lui eût dit : Deux corps se

rapprochent, il naît de la chaleur et une fermentation, mais tout cet état de nature est passager. C'est une fleur dont il faut jouir avec volupté ».

Stendhal continue à tenir à son mot. Le 21 mai 1813, il est à Bautzen. Là on se canonne. Mais lui se soucie peu du bruit et du danger. Son besoin d'analyse, seul, le poursuit. Il détaille jusqu'aux charmantes collines qu'il admire, il lit « des extraits élégants, » il rédige son journal, il note que, pour lui, c'est « une très belle journée de *beylisme* ».

On dirait que, de son vivant même, il veut faire école. Il a adopté le pseudonyme de Stendhal. Il en forge un nouveau mot, de même qu'il a fait pour son nom patronymique. Le 3 janvier 1818, de Milan, il écrit à son autre ami, le baron de Mareste : « Vous allez encore vous *stendhaliser*. »

Une fois, Stendhal affirma : « La vraie science en tout, depuis l'art de faire couver une poule d'Inde jusqu'à celui de faire le tableau d'*Atala* de Girodet, consiste à *examiner*, avec la plus grande exactitude possible, les *circonstances des faits*. » On pourrait appliquer ces mots pour la définition de son *beylisme*. Il faut avoir un esprit de logique et un esprit d'analyse. On considère toutes choses. Cette habitude d'examen devient un véritable principe directeur auquel on soumet toute son existence. De la connaissance des choses naîtra la plus

parfaite jouissance. On reviendra comme d'un long voyage de cette « chasse au bonheur » dont Stendhal a tant parlé. Le bonheur sera conquis.

On se considère aussi soi-même. Tout être est pour lui-même le vaste univers. On se détaillera dans les moindres sentiments. On se connaîtra. Ainsi, à travers les siècles, Stendhal donne satisfaction à Socrate qui voulait que chacun se connût soi-même. On saura par conséquent à quoi s'en tenir sur son propre compte, et, s'assujettissant à une volontaire discipline, on pourra à son tour poursuivre et conquérir le bonheur. Ainsi fait à chaque instant Stendhal. Il s'étudie jour par jour, il ne veut point se former le goût sur autrui, mais « à coup d'analyse », il ne veut alors ni aimer ni haïr, il veut seulement « chercher à connaître ».

Aucun détail familier ne doit être négligé. Stendhal écrit donc son *Journal*. Il a considéré son existence quotidienne dans les plus petits propos, il faut aussi qu'il envisage tout dans son ensemble, il fait un retour sur lui-même, jusqu'à ses souvenirs d'enfance : il écrit donc la *Vie de Henri Brulard*, jusqu'à ses souvenirs d'homme : il écrit ses *Souvenirs d'égotisme*. Son *Essai sur l'Amour* est, de même, le fruit de son propre examen. Dans ses rédactions de voyageur, *Rome, Naples et Florence*, *Promenades dans Rome*, *Mémoires d'un touriste*, c'est encore lui-même qu'il observe. Aussi s'excuse-

t-il à chaque instant d'employer, à propos d'un rien, *je* ou *moi*.

Mais qu'est-ce que le *moi?* Stendhal a répondu à cette question, étant à Velletri, en Italie, le 6 février 1817 : « Qu'est-ce que le *moi?* Je n'en sais rien. Je me suis un jour réveillé sur cette terre, je me suis trouvé lié à un corps, à un caractère, à une fortune. Irai-je m'amuser vainement à vouloir les changer, et cependant oublier de vivre? Duperie : je me soumets à leurs défauts. »

C'est parce qu'il ne sait rien sur lui-même, encore une fois, qu'il cherchera à se connaître, il ne craindra pas pour cela de se mettre au premier plan, de mettre pour tout sa personnalité en avant... *Je... moi...* C'en devient à la fin, comme il dit lui-même, « un amas excessif ». Il confesse alors : « Cela me paraît puant à moi-même. » Mais comment faire? « Comment rendre compte des mouvements intérieurs de l'âme ? » N'est-ce pas « la manière la plus claire et la plus intéressante » de narrer ce qu'on voit? N'est-ce pas « le moyen de raconter vite »? Le seul antidote pour faire pardonner cet abus, c'est « une parfaite sincérité ». Stendhal l'a au plus haut point. Il n'épargne aucun détail, si cru soit-il. C'est même un motif de plus pour se servir de *je* ou *moi*, car, enfin, ainsi que Stendhal l'écrit au baron de Mareste, de Milan, le 1er décembre 1817 : « J'écris ce que je pense, *moi*, et non

pas ce qu'*on* pense ». Il conclut : « Voilà ce que m'a appris l'examen de mon *intérieur*, comme disait feu Tartufe. »

Ce qui le console, c'est qu'il est placé à la même enseigne que beaucoup d'autres. Chacun écrit ses mémoires : « Beaucoup de gens fort ordinaires de ce siècle XIXe font comme *moi.* » Stendhal sera donc « comme tout le monde ». Il court une chance : celle, déclare-t-il le 23 novembre 1835, « d'être lu en 1900 par les âmes que j'aime, les madame Roland ».

C'est pour les mêmes raisons de clarté, d'intérêt, de rapidité et de sincérité que tous les personnages des romans de Stendhal se servent également de *je* ou *moi*. On alléguera que c'est le pire égotisme. Mais, d'après Stendhal, l'égotisme est-il autre chose « qu'une façon de peindre ce cœur humain dans la connaissance duquel nous avons fait des pas de géant depuis 1721, époque des *Lettres persanes* » ?

Si Stendhal à son tour s'enferme dans sa tour d'ivoire, ce n'est pas pour désespérer, comme Alfred de Vigny. Il est, en effet, de ceux qui pensent, ainsi qu'il l'écrit à sa sœur Pauline, le 31 décembre 1804, que, plus on a l'esprit cultivé, plus on est susceptible de bonheur. Le culte de son « moi » n'est pas pessimiste. Stendhal en est le dévot pour pouvoir être davantage heureux. Son égotisme est

actif. Il s'appuie sur l'idéologie, c'est-à-dire, selon sa définition, sur la science des idées ou connaissance de nos moyens de connaître tous les objets existants, et sur la logique qui, suivant ses paroles, fait remarquer beaucoup de nouvelles circonstances dans les faits et force à en tirer les conséquences naturelles et légitimes sans rien exagérer.

Stendhal s'observe dans son corps, dans son esprit. Il aime, il pense. Dans *la Vie amoureuse de Stendhal*, nous avons étudié son beylisme vis-à-vis des femmes, son attitude, sa méthode auprès d'elles, dans toutes ses tentatives heureuses ou désespérées, dans toutes ses joies, dans toutes ses larmes. Nous l'avons mis à nu jusque dans ses tares physiologiques. Il palpite, il vibre, l'amour est sa plus grande préoccupation. Le corps est prépondérant. Nous avons en quelque sorte étudié Stendhal dans sa chair même.

Nous l'étudions ici dans son esprit. Il a été plus que tout autre sensible à la beauté de l'art. L'art le poursuit de son idéal souvenir jusqu'auprès de ses maîtresses et il songe, par exemple, que telle d'entre elles ressemble à la splendide Hérodiade de Léonard de Vinci. Il aime la beauté sous toutes ses formes. La beauté, comme on le verra plus loin, est pour lui une promesse de bonheur. Il veut que cette promesse devienne une réalité. Il va à la recherche de la beauté dans tous les musées,

dans tous les théâtres de musique et de chant. Il devient ainsi le guide le plus sûr.

Il avait dit que plus on était cultivé plus on avait de chances d'être heureux. Il fait donc l'éducation, par la lecture, de son esprit. Nous avons dressé le catalogue des livres qu'il lut depuis sa plus tendre enfance, exposé l'enchaînement de ses idées sur la littérature et sur le style. Rien de ce qui touche aux belles-lettres ne lui est indifférent. Il attaque violemment l'Académie française ; il frappe à coups redoublés à sa porte, mais c'est aussi pour l'entr'ouvrir et y pénétrer. Il aurait oublié les injures à son adresse, il se serait fait volontiers une philosophie à son sujet comme il s'en fit une sur tous les autres points.

Nous avons réuni toutes les idées philosophiques de Stendhal. Son système découle de celui des penseurs du XVIIIe siècle. Il va jusqu'à regarder Dieu à l'instar d'un ennemi personnel. Stendhal, qui passait toute sa vie à ne vouloir considérer que les faits, ne pouvait être que matérialiste.

Lui, qui s'occupa avec le plus vif esprit de curiosité des actions des hommes, ne pouvait pas demeurer étranger aux choses de la politique. Nous avons également narré toutes ces choses : son amour pour la France, qui n'est pas incompatible avec celui de l'humanité, sa haine de la tyrannie, ses principes républicains, ses opinions sur les

préfets dont il voulut être, sur la légion d'honneur qu'il sollicita avec tant d'acharnement, et aussi tout ce que, quoique soldat, il pense de la guerre cruelle et de la paix qui ne manquera pas de s'imposer dans un avenir prochain à tous les gouvernements.

De même qu'il avait considéré les hommes et les choses, de même Stendhal considère l'empereur Napoléon. Il a vécu dans son entourage, sous ses ordres. Le soldat a porté les yeux sur son chef. Il l'a regardé, examiné, étudié ; il a raconté tout l'emballement que Napoléon suscita à travers tous les esprits, les ambitions, les projets hardis. Ce que Stendhal énumère ainsi se dresse, en quelque sorte, pour la première fois, à la hauteur d'une théorie napoléonienne. Stendhal a, par là, plus que tous autres, contribué à faire de Napoléon un être à part, supérieur, presque légendaire. Nous avons relaté tout ce qu'il a fait pour lui et dit de lui.

Ainsi nous avons approfondi Stendhal dans ses « idées » comme naguère dans sa « vie amoureuse ». Il n'y a pas dualité dans ce labeur. Il n'y en a pas non plus chez Stendhal. Il y a simplement complexité dans la nature humaine. Notre raison est telle qu'une division est nécessaire. Stendhal luimême nous l'a enseigné, lorsqu'il nous dit, comme on le verra plus loin, que c'est seulement « pour la commodité du langage » que l'on distingue le phy-

sique et le moral. Mais, après tout, la complexité humaine n'est qu'apparente. Le physique, le moral influent réciproquement. En réalité, il y a dans la nature humaine une admirable unité.

Nous avons fait pour Stendhal ce qu'il fit pour tous ses personnages, nous lui avons appliqué sa propre méthode. Nous l'avons détaillé. Un lien relie toutes les parties les unes aux autres, *le beylisme* apparaît maintenant dans son ensemble, c'est un tout, c'est un phénomène même de la vie. Comprendre, disait un philosophe ancien, c'est aimer. Stendhal mérite de l'être. Son culte s'explique. Stendhal devient en effet de plus en plus classique.

Le romantique Stendhal qui traita, ainsi que nous l'expliquons plus loin, le classicisme de « vieille platitude » devient à son tour classique parce que, dans son œuvre comme dans celles de ses prédécesseurs, il y a une harmonie adéquate entre l'idée et le mot qui l'exprime ; le fond et la forme deviennent inséparables, c'est un tout qui, par son indestructible beauté, brave les injures des temps et s'impose, à travers eux, comme un modèle, à l'admiration de tous les hommes. On lit Stendhal, on l'étudie à l'instar de Corneille ou de Racine, on fait en Sorbonne des thèses sur sa vie et ses ouvrages, on recueille jusqu'à ses miettes encore inédites, on publie des volumes sur son caractère, ses pensées, son influence : il y a toute une bibliothè-

que stendhalienne. C'est là tout le triomphe du classicisme...

C'était le matin du 16 octobre 1832. Rome s'éveillait sous la tiédeur d'un soleil d'or. Stendhal monta sur le Mont Janicule. A sa vue se déploya « toute la Rome ancienne et moderne, depuis l'ancienne voie Appienne avec les ruines de ses tombeaux et de ses aqueducs jusqu'aux magnifiques jardins du Pincio, bâtis par les Français ». Tous les temps se confondirent à ses yeux dans un solennel éblouissement. Et l'âme est ainsi faite qu'elle s'effraie aussi devant tant de splendeurs, elle devient humble pour avoir trop contemplé, elle se sent petite, elle fait un retour sur elle-même. Et l'âme de Stendhal devint rêveuse.

Stendhal songea à ses jours écoulés, à sa vie présente. Il craignit de voir son nom, tous ses ouvrages disparaître à jamais. Il se demanda avec angoisse : « Qu'ai-je été? que suis-je? » L'effroi grandit, non pour sa vie, mais pour son œuvre ; il s'exclama : « De plus grands que moi sont bien morts ! » Puis il reprit : « Ai-je eu du talent pour quelque chose ? » Mais son interrogation fut sans effet, le silence régna dans son cœur.

Stendhal contempla de nouveau le paysage. Tous les monuments de pierre, de marbre et de bronze brillaient sous l'éclat du soleil, ils chantaient la gloire de la Ville Eternelle, ils étaient la sublime et

vivante preuve que tout effort laisse sa trace, qu'aucune pensée ne meurt jamais. Et ce dut être là le plus touchant symbole. Toute la beauté romaine, tous les travaux d'art des siècles devenus légendaires durent sembler se dresser aux regards de Stendhal et répondre ce qu'il n'osait se répondre à lui-même.

La plus pure immortalité plane sur son œuvre et met son nom parmi ceux des grands génies.

LES ARTS

I

LA BEAUTÉ ET LE BEAU IDÉAL

Stendhal fut toujours épris des plus magnifiques choses. La beauté de certains paysages est telle qu'il lui semble que ces paysages-là sont « comme un archet qui joue sur mon âme ». La beauté de telle de ses maîtresses est à ce point surnaturelle qu'il lui semble que cette maîtresse est « un être supérieur qui a pris la beauté parce que ce déguisement lui convenait mieux qu'un autre ».

Le 24 mai 1817, Stendhal est en Italie. Ce jour-là, les arbres ont une ombre captivante, le ciel a des douceurs infinies et la mer un charme à ce point ineffable que Stendhal s'arrête comme oppressé de bonheur. La nuit est venue. Des lumières silencieuses éclairent tout le ciel. Devant cette nocturne

2.

magnificence, Stendhal a des pleurs de tendresse. La beauté de la nature a empli son cœur.

Le 28 juin 1837, Stendhal descend la Loire sur un petit bateau. Une jeune voyageuse de vingt ans se trouve également à bord. Le long des deux rives s'alignent des files de saules et des acacias. Stendhal préfère, cette fois, regarder la jeune fille. La jeune fille a une beauté si étrange qu'à la contempler l'étonnement même le dispute à l'admiration. Elle a un naturel, une aisance et une assurance tels que son visage, si céleste pourtant qu'il soit, conserve à merveille tout son caractère humain. C'est comme une forme de beauté nouvelle, inconnue, qui s'éblouit aux regards de Stendhal. « N'être la copie de rien au monde! donner aux yeux une sensation absolument neuve ! » murmure Stendhal dont la contemplation croît éperdûment. « J'étais absolument fou ! » écrit-il ensuite.

La beauté de la femme avait transporté son cœur. Stendhal a dit de Léonard de Vinci qu'il avait une âme tendre que la contemplation de la beauté menait à l'attendrissement. On pourrait appliquer cette phrase à son auteur même. Nul donc plus que Stendhal n'est qualifié pour donner une explication de la beauté.

L'homme a une tendance naturelle à fuir le spectacle de tout ce qui peut choquer ses yeux ou affliger son esprit. Il recherche d'abord tout ce qui

peut récréer sa vue, et ensuite rendre sa pensée ou son humeur plus claire et plus joyeuse. En un mot, l'homme désire toujours être heureux. Il ne peut l'être qu'en s'appliquant à trouver ce qui est beau, quelle que soit la branche de la vie où ce beau se rencontre. Stendhal certifie donc : « La beauté est l'expression d'une certaine manière habituelle de chercher le bonheur. »

Manière propre à chaque individu, adéquate à l'époque dans laquelle il se meut. Stendhal, pour mieux se faire comprendre, cite le cas d'un individu pris dans un bal à Paris, puis dans les forêts d'Amérique. Il est certain que, selon chacun de ces milieux, l'âme de cet homme aura une conception particulière. Elle verra la beauté en des sens divers ; elle n'en poursuivra pas moins la recherche du bonheur. Manière habituelle, c'est-à-dire toujours la même au cœur de l'homme ; celui-ci a, en effet, un but pour être heureux : la découverte de la beauté.

L'homme peut aussi, pour son bonheur, rechercher la passion. Mais la beauté est une chose en dehors de toute contingence, impérissable ; la passion ne peut naître que de l'accentuation de certains états, ces états sont instables, fugitifs, périssables. Si la passion est aussi l'expression d'une certaine manière de chercher le bonheur, cette manière, dit Stendhal, est « accidentelle ». Voilà ce

qui différencie la passion de la beauté quand il s'agit du plus haut contentement humain.

Stendhal veut rendre sa pensée plus concise. Il formule alors cet axiome : « La beauté n'est que la promesse du bonheur ». Ce n'est pas le bonheur lui-même ; elle contribue seulement à y conduire. Pourquoi ? C'est parce que le bonheur, selon les siècles ou les climats, est une chose variable. Stendhal remarque en effet que les Grecs d'autrefois, par exemple, et les Français d'aujourd'hui, ont, chacun, une façon particulière de comprendre le bonheur. Les siècles, les climats donnent au caractère une expression parfois momentanée, ils contribuent à propager certaines habitudes morales. Même entre Grecs d'autrefois ou Français d'aujourd'hui tout sentiment diffère.

Il y avait une fois un homme, dit Stendhal, qui aimait une femme marquée de la petite vérole. Cette femme vint à mourir. L'homme, dans la suite, eut à choisir entre une femme également marquée de la petite vérole et une autre très belle. Il n'opta pas, comme on croirait, pour cette dernière ; il prit la première en souvenir de son ancienne maîtresse. Ce que d'aucuns pensent être des signes de laideur, ces marques de maladie, était pour lui une promesse de joie ressuscitée, donc une beauté.

Autre cas où cette dernière est surpassée par la beauté morale. Stendhal signale l'exemple de la

comtesse russe C..., qui s'était « accoutumée à un homme qui, en définitif, n'avait pas de nez ». L'amant, affligé de ce malheur, avait voulu se tuer. La comtesse en fut émue au plus haut point. L'homme avait des qualités, elle ne vit plus que celles-là.

Par le fait même qu'elle promet de conduire au bonheur, la beauté revêt de tous temps un caractère utile à l'âme. Mais ce caractère utile est variable comme l'année elle-même, comme le progrès. Jadis la force physique l'emportait, elle constituait un caractère utile qui donnait le bonheur. Elle était une beauté. Mais survint l'invention de la poudre. La poudre fit perdre à la force physique « tous ses droits au respect », dit Stendhal. La force physique n'eut plus son caractère utile, ne promit plus le bonheur, ne fut plus une beauté. L'avantage passa du côté de la poudre.

La force brutale, telle qu'elle était nécessaire chez les premiers peuples, n'a que faire, comme écrit Stendhal, dans une ville où la police est aussi bien faite qu'à Paris. Nous n'avons plus sur la force la même opinion que les anciens. Nous trouvons même dans un excès de force un excès de sottise : un athlète est loin de nous donner l'impression de l'intelligence et de la raison. La force, à l'heure actuelle, n'est plus pour nous un don physique, mais une adresse, par exemple, dans le maniement de l'épée ou du pistolet.

Ce changement d'opinion a entraîné quelques conséquences. C'est ainsi que si pour l'idée que nous nous faisons de la beauté il est naturel de lui conserver un air de santé, nous ne demandons plus que cet air-là soit représenté par des couleurs très vives. Bien au contraire. Nous trouvons à ces couleurs un air commun. Une certaine pâleur nous semble plus noble. Cette pâleur moderne, écrit Stendhal, annonce plus d'usage du monde, plus de cette force que nous aimons.

La beauté n'est pas non plus comprise universellement de la même manière. Un fait qui se produit à chaque instant fut signalé à Stendhal, qui le trouva significatif. C'est celui-ci : deux jeunes gens arrivent dans la capitale, du fond de leurs provinces, à de longs mois d'intervalle. Lorsque le dernier vient retrouver le premier, il a les couleurs les plus fraîches, les signes de la plus belle santé. L'autre a déjà perdu à Paris son teint brillant, son aspect de force. Le nouveau venu est certainement plus beau. Cependant son aîné, devenu parisien, est plus charmant, plus agréable à voir. C'est qu'il présente mieux, il a « bon air ». Une affinité semble l'ennoblir. Ici, le « bon air » l'emporte sur la beauté native.

La beauté est sujette aux goûts de chaque époque. Elle devient alors une affaire de mode. La mode est suscitée par une sorte d'entraînement

factice. L'imagination est attirée par la nouveauté. Stendhal cite l'exemple du tableau de Girodet, *le Déluge*. « La France, dit-il, l'a adoré pendant dix ans de suite par l'effet de dix mille articles de journaux, car nous sommes un peuple qu'on prend par l'esprit. » On trouve beau ce qui est à la mode. Stendhal s'en afflige d'autant plus que souvent la mode n'est pas une chose très belle, que l'engouement public se trompe, que la laideur elle-même, à la longue, est prise pour de la beauté. Faut-il encore une preuve? Stendhal nous fait souvenir qu'en 1788, à Vienne, la célèbre danseuse Vigano étant grosse, « les dames portèrent bientôt des petits ventres à la Vigano ». Mais la mode est éphémère comme un caprice ; presque aussitôt après, un revirement se produit, il suffit qu'une mode soit surannée pour qu'elle paraisse horrible.

Stendhal regrette, en fait de mode, qu'en France la maigreur soit nécessaire à l'air élégant. « Je m'aperçois, en réfléchissant, écrit-il le 26 mai 1817, que beaucoup de nos femmes à la mode sont extrêmement sveltes, elles ont fait passer cette circonstance dans l'idée de la beauté. » Toutes ces femmes sont d'ailleurs séduisantes, elles le sont surtout, d'après Stendhal, par les plaisirs que promet leur manière de porter leurs vêtements.

La mode n'est donc pas toujours heureuse. Stendhal déclare que l'engouement public est alors vic-

time du mauvais goût. Il écrit : « Le mauvais goût, c'est confondre la mode, qui ne vit que de changements, avec le beau durable. » Pour lui, il veut se garder de tomber dans ce travers. Stendhal en arrive ainsi à donner une explication plus générale : « La beauté, c'est une nouvelle aptitude à vous donner du plaisir. » Elle donne également le ravissement, mais alors il faut qu'à la beauté s'ajoute ce qui lui manque souvent de par sa nature immuable, « le charme divin de la nouveauté ».

La beauté se découvre en toutes choses, toutes choses peuvent rendre heureux. La beauté tient alors à l'art. Comme Stendhal était en Italie, il vit, sur une place publique, une antique colonne, de marbre de Paros, d'ordre corinthien, surmontée d'une statue. Au pied de la colonne, il y avait une fontaine, et, dans cette fontaine, de pauvres blanchisseuses lavaient leur linge. Le constraste était frappant entre la magnificence de la colonne et l'humilité de ces femmes du peuple. Le vulgaire n'aurait sans doute vu là qu'un fait commun. Mais l'âme délicate, dit Stendhal, était rendue rêveuse : c'est qu'il y avait là de la beauté.

Il y a aussi une majestueuse beauté dans le spectacle de Haydn, malade et cloué sur un fauteuil. Le célèbre compositeur est entouré de plusieurs belles femmes. Il a froid. Alors les belles femmes, toutes ensemble et sans se dire mot, d'enlever le

châle qui couvre leurs épaules et d'en revêtir Haydn. C'est sans doute en songeant à cela que Stendhal devait plus tard écrire cette phrase : « Il n'y a pas de beauté sans les vertus sociales. »

Mais, d'une façon générale, lorsque l'on parle de beauté, on pense à celle de la nature, à celle de la femme. Stendhal a été sensible à toutes les deux.

Nous avons cité plus haut, pour la beauté de la nature, l'exemple de sa journée du 24 mai 1817. D'autres exemples abondent. Toujours la beauté de la nature a ému Stendhal. Il comprend la nature, il l'aime au point qu'il lui donne une âme afin qu'elle soit en harmonie avec la sienne. Les sommets des montagnes se déroulent pour lui comme une symphonie. Il y a, dans la beauté de la nature, une céleste musique. Cette beauté, qui pénètre au plus intime de notre cœur, « rappelle le souvenir de ce qu'on aime avec la rapidité de l'éclair », tant elle s'impose immédiatement à nous. Ce sentiment de la nature trouve son épanouissement en Italie. C'est ce qui fait que Stendhal aime ce pays comme sa seconde patrie. Nous dirons plus loin cet amour en parlant de son cosmopolitisme.

La fréquentation de la nature rend donc heureux. La beauté de la femme suscitera un pareil charme de joie et de contentement. L'empire de la femme s'est étendu au point de pouvoir seul concurrencer celui de la nature ou de s'identifier avec elle-même. Il

y a fusion de beauté quand une belle femme se trouve dans un beau paysage. On ne peut les détacher.

Stendhal s'extasie souvent à de pareils spectacles. Il aime la beauté de la femme. Il est donc naturel qu'il en parle autant en poète qu'en amant. Même quand il aime éperdûment, lorsqu'il contemple la très chère, l'artiste qui est en lui reparaît. Il compare une de celles qu'il adore à la charmante Hérodiade de Léonard de Vinci. Telle jeune fille de dix-huit ans est pour lui « la plus grande beauté, dans le genre de Raphaël ». Les beautés qu'il rencontre dans la Romagne sont, d'après lui, de Corrège, et, à Florence, d'André del Sarto. C'est d'après deux femmes qu'il rencontre le 3 février 1817 que l'on dirait que Le Bronzino a dessiné ses figures dans son tableau des *Limbes*.

Stendhal aime à contempler la beauté féminine. Il le fait encore en artiste désintéressé. Il l'admire comme il admire « un diamant d'un million : certes, je n'ai jamais nulle idée de le posséder jamais, mais cette vue me fait plaisir aux yeux ».

Ou bien la contemplation le conduit à un acte tout à fait contraire. Une fois la cantatrice Pasta était entourée de jeunes femmes. La beauté de ces dernières, dit Stendhal, « était tellement pure et céleste que je me suis senti baisser les yeux par respect, au lieu de les lever pour admirer et jouir ».

Bien mieux; est-ce que « l'extrême » beauté de lady Fanny Har*** ne va-t-elle pas jusqu'à le « jeter dans les idées métaphysiques »?

Il veut que la beauté soit parfaite, qu'aucun détail ne vienne même soulever le moindre regret. Il souffre en voyant dans une jolie figure « un léger pli de la peau qui deviendra une ride ». Il souffre de même rien qu'à l'idée que Madame R... a une dent « postiche ». Il déclare : « A son âge, vingt-quatre ans, c'est humiliant d'avoir une fausse dent. »

Pour sentir la beauté comme la sent Stendhal, il faut donc, selon ses paroles, n'avoir en tête aucun projet de séduction. La beauté flotte alors « au-dessus de l'attraction des sens ». Elle transporte, comme dit Stendhal, par le sentiment du sublime. Si l'on n'est pas, en quelque sorte, dans cet état de grâce, l'esprit défaille peu à peu, la beauté perd de son idéal et c'est de cette perte que s'agrandit la volupté. Un trouble agite l'âme, les idées voluptueuses la bouleversent. L'amour physique est réveillé.

Stendhal prend l'exemple d'un ballet à l'Opéra. Si l'on ne considère ce ballet qu'au point de vue artistique, c'est de la beauté pure : l'harmonie musicale se joint à l'harmonie de la danse. Mais s'il naît en l'esprit quelque projet de séduction, tout est changé. On est bien loin du cas de Stendhal qui

dit « avoir vu des choses charmantes et souvent d'une angélique beauté. grâce à son imagination ». Mais des spectateurs de l'Opéra ont une âme privée de cette faculté de concevoir ou bien ont un cœur blasé. La jolie danseuse a des mouvements que Stendhal qualifie de gracieux, hardis et singuliers ; alors, même les plus agréables rythmes conduisent à la volupté. La scène donne une beauté particulière à quiconque, elle évoque des sentiments agréables. « C'est ainsi, dit Stendhal, qu'un laideron qui n'eût pas été honoré d'un regard dans la rue, surtout de la part des gens usés, s'il paraît souvent sur la scène, trouve à se faire entretenir fort cher. » Pourquoi cette anomalie ? Parce que le spectateur a encore l'esprit tout imprégné de l'illusion théâtrale et que, même chez l'actrice, malgré la réalité, parfois très prosaïque, il continue à tout contempler, comme si tout se recouvrait « à l'instant d'une teinte romanesque et touchante ».

Cet état d'esprit voluptueux vis-à-vis de la beauté physique peut se reproduire à l'égard des plus belles peintures ou sculptures. Stendhal fut une fois dans cet état. Il admirait des portraits de Raphaël. La beauté des jeunes femmes le transporta. Mais il trouva que leurs yeux étaient bien bordés de noir. Alors il songea que ces femmes de Raphaël avaient « l'air d'avoir passé la nuit avec leurs amants ». Il se félicita lui-même de cette trouvaille, et, comme,

selon son habitude, il est entier en tout et pour tout, il déclare qu'il faut qu'il l'approfondisse davantage, car elle lui semble « de génie ».

La « sublime » beauté dans toute peinture ou sculpture agit sur l'imagination comme si elle était vivante. On la contemple, elle a des parures ou des voiles qui flottent ou qui enserrent son corps, elle montre quelques-uns de ses attraits, elle laisse deviner tous les autres, elle est ainsi plus séduisante, elle entre pour ainsi dire en conversation avec la pensée de celui qui la contemple. Elle plaît, on l'aime. La beauté est nécessaire à la naissance de l'amour.

Ce qui s'applique aux beaux-arts s'appliquera bien davantage lorsqu'il s'agira, comme dit encore Stendhal, d'une beauté mortelle. La beauté de la femme vis-à-vis de l'homme qui doit s'éprendre d'elle est indispensable comme « enseigne ». Elle porte naturellement l'esprit aux sentiments les plus favorables. L'admiration devient de plus en plus grande. « La plus petite espérance devient décisive. » Dans la beauté de la femme se découvrent alors toutes les beautés ; Stendhal en arrive ainsi à donner une curieuse explication de la beauté de la femme : « Ce n'est autre chose que la collection de toutes les satisfactions, de tous les désirs que l'homme a pu former successivement à son égard. »

L'homme subit lui-même les métamorphoses

auxquelles son imagination a donné naissance, tout ce qu'il y a de beau au monde se condense à ses yeux dans la femme qu'il préfère, est devenu partie intégrante de sa beauté. L'homme se trouve ainsi disposé à accomplir les plus belles choses.

Mais si l'on vient à dépouiller la femme de son prestige, comment pourra-t-on la juger, quel indice fournira sa propre beauté? Stendhal ne veut pas trop s'engager. Son opinion est restrictive : « La beauté ne peut nous fournir que des probabilités sur le compte d'une femme, et encore des probabilités sur ce qu'elle est de sang-froid. »

La femme, pour donner à sa beauté une vie incessante de charmes et pour que ces charmes ressortent davantage, a le caprice. Ici Stendhal est en contradiction avec La Bruyère. Celui-ci pense que le caprice est dans les femmes trop près de la beauté « pour être un contre-poison ». Stendhal pense, lui, que le caprice n'est près de la beauté que « pour en ranimer les charmes, pour les faire valoir ».

La femme a aussi la grâce, mais celle-ci doit exister avec une apparence de faiblesse. La grâce a besoin, en même temps, d'une nuance d'étourderie, et cette nuance devient tout à fait charmante quand elle n'est pas affectée. Il n'en était pas de même chez les anciens. Ceux-ci réclamaient de la grâce, comme ils l'avaient fait de la beauté, en même

temps qu'un nouveau charme, l'idée de la force.

C'est que la femme comptait peu pour eux. Stendhal rappelle que sa seule fonction était « de donner des enfants capables de défendre la ville, il lui fallait donc de la force ».

Stendhal aime la beauté pour elle-même. Aussi chaque fois qu'il se trouve dans une nouvelle ville, son premier soin est-il de demander quelles en sont les douze plus jolies femmes.

Il rencontre celles-ci surtout dans les villes d'Italie. Elles n'ont jamais, en effet, ce défaut de ressembler déjà « à l'idée de beauté que nous avons dans la tête ». Stendhal est ardemment épris de la beauté italienne. Il juge que sa grande admiration devient à la fin un véritable malheur, elle est trop exclusive, elle rend insensible pour tout autre beauté. Stendhal affirme que lorsqu'il est en Italie « les beautés vivantes » qu'il rencontre parviennent même à le distraire de celles des arts. Il en oublie, du coup, « toutes les idées désenchantantes et tristes » qu'il peut avoir. Partout en Italie il y a des beautés. A toutes, le ciel, dit Stendhal, a donné des yeux divins. Ces yeux ont des regards multiples, tous plus délicieux les uns que les autres. Le peintre Guido Reni ne disait-il pas qu'il avait deux cents manières différentes pour faire regarder le ciel par deux beaux yeux?

L'Italien lui-même finit par devenir conscient

des beautés qui l'environnent, il en a l'orgueil. Stendhal nous raconte le fait suivant. C'était le 28 septembre 1827, à Rome, via della Longara. Une jeune femme était sur la porte de sa maison. Son visage était d'une « beauté céleste ». Un jeune peintre vint à passer. L'admiration, en quelque sorte, le cloua sur place. Sortit alors de la maison un homme qui conseilla indulgemment à l'artiste : « Va-t-en, ou bientôt tu ne pourras plus t'en aller. »

L'Italien a non seulement l'orgueil des beautés qui l'environnent, mais il a encore, même dans l'humble classe, le goût de tout reporter à elles. La femme occupe donc un très grand rôle en Italie, mais pas toujours le même. Stendhal nous prévient que sa considération, sa liberté, son bonheur sont proportionnels à son degré de beauté. A cette beauté, il faut une première condition, c'est « l'air de la santé, sans laquelle, dit Stendhal, il n'est point de volupté ».

Enfin la beauté italienne est multiple comme le regard. Il y a la beauté romaine, « pleine d'âme et de feu », la beauté lombarde, que Stendhal juge une des plus touchantes qui soit au monde, la beauté florentine, un peu trop virile peut-être. On peut dire que, dans chaque ville d'Italie, la beauté a sa caractéristique. Stendhal s'en rendit bien comte, par exemple, à Milan où il vécut de longs mois et où il aima tant.

Nous avons dit plus haut que Stendhal, voulant se garder du mauvais goût trop souvent inspiré par la mode, ne voulait s'appliquer qu'à voir le beau durable. Les charmantes visions du beau, comme il dit un jour, emplirent sa vie jusqu'à son heure dernière. Le 2 juillet 1838, il écrit de Strasbourg à l'un de ses amis : « Moi, j'aime le beau, c'est mon faible auquel je sacrifie comme vous voyez prudence et santé. » Il aurait pu ajouter encore comme il fit une fois que cet amour exige le sacrifice de toute belle humeur et qu'il rend l'esprit misanthrope. Il le rend même haineux. On conçoit un beau parfait, on déteste ceux qui n'approuvent pas cette conception. C'est que, comme dit encore Stendhal, partout où il y a du beau il y a de la passion.

Stendhal envie alors tous ces Hollandais qui, par leur nature calme, en arrivent à aimer le beau sans ressentir, en même temps, la haine de tout ce qui ne l'est pas. Mais toute le monde n'est pas Hollandais.

On éprouve ainsi tous les effets du beau et cela d'autant plus irrésistiblement que Stendhal est persuadé que « dans la première origine du sentiment du beau comme dans l'amour maternel il entre peut-être un peu d'instinct ». On subit le beau, mais si on vient à le discuter, dans quel état, d'après Stendhal, faut-il se trouver? Dans l'état de celui qui a su se dégager de l'influence de toute lecture anté-

rieure et qui, ne se plaçant qu'en face de lui-même, fait appel à tous ses souvenirs.

Stendhal est d'avis que cela est moins facile qu'on n'imagine. On a trop l'habitude, en France, de croire ce qu'on est convenu de croire ; la civilisation contemporaine impose avec ses convenances en quelque sorte une chaîne, fatigue la vie, nous enlève le temps de rêver et cela est au détriment de l'indépendance de notre esprit. Il faut en outre avoir des raisonnements personnels, des sentiments surtout, il faut enfin bien savoir ce que c'est que le naturel pour en arriver à comprendre, à juger sainement le beau. N'a-t-on pas, en général, bien plus que l'idée du beau, celle du « riche »? Une confusion, qui pourtant ne devrait pas être, se produit trop souvent.

Le beau poussé à l'amour qu'on a vu plus haut revêt un caractère idéal. Le beau idéal devient ainsi une sorte d'entité. L'idéal est « un baume puissant ». S'il est fatal aux faibles, il est salutaire à un homme de génie, il accroît toutes ses forces et cela est si vrai que l'artiste « qui ne voit pas le modèle idéal » ne peut pas faire grand'chose digne d'admiration. Pour se conformer à l'idéal, il n'y a qu'à suivre ce qui est sa méthode, son « moyen », moyen que Stendhal traduit ainsi : rendre l'imitation plus intelligible que la nature en supprimant tous les détails.

Ce beau idéal, pour s'imposer véritablement, doit, comme la beauté, revêtir une expression d'utilité pour l'âme. Il faut aussi qu'il se trouve « réuni à tous les avantages physiques » ; et, pour faire notre entière conquête, que « le charme aille en croissant ».

On sait que le mérite de Stendhal est d'avoir sans cesse considéré toute chose à travers la nature de l'homme, celle du climat et de la forme gouvernementale de chaque pays. Il ne se départ pas de sa méthode lorsqu'il s'agit pour lui d'étudier le beau idéal. Il y a donc autant d'espèces de beau idéal que de variétés d'espèce humaine : un habitant de la côte de Guinée, — c'est Stendhal qui choisit cet exemple, — n'admirera pas comme nous la vérité du coloris dans le Titien, un habitant de Pékin, habitué à son gouvernement impérial, se fera du beau idéal une autre vérité que nous.

On pourrait par conséquent étudier en grand nombre les beautés idéales. Stendhal s'attache, lui, tout particulièrement, à considérer le beau antique et le beau moderne. Il établit que ce n'est pas du premier coup que les anciens sont arrivés à l'idée du beau. A l'origine, ce furent de simples blocs de pierre qui représentèrent l'image des dieux. Le goût ne tarda pas à s'affiner. On voulut donner à ces blocs l'apparence d'un corps humain ; on en fit de grossières imitations. Les Egyptiens por-

tèrent plus d'art dans l'exécution des images divines. Les anciens parvinrent ainsi à la perfection représentée par la statue de l'Apollon du Belvédère.

Pour donner, dès l'origine des temps, aux blocs de pierre une forme humaine, qui donc s'appliquat-on à prendre pour modèle? Celui d'entre tous les guerriers qui, en même temps que le plus fort, était le plus jeune, car, suivant le mot de Stendhal, la jeunesse promet un long usage de la force. Les anciens s'ingénièrent de plus en plus à suivre la méthode, le moyen de l'idéal qu'a indiqués Stendhal, ils supprimèrent, dans leur imitation de la nature, tous les détails, par exemple, les difformités d'un pied victime d'une grossière chaussure, les cicatrices que peut avoir un corps, ils enlevèrent toutes les marques de l'imperfection humaine, ils corrigèrent ainsi la nature elle-même, la rendirent plus intelligible. Le beau idéal fut atteint par les anciens. Pour comprendre et aimer ce beau idéal antique, Stendhal prétend qu'il faut « être chaste », il faut aussi avoir une âme, car ce beau idéal est, d'après Stendhal, « un peu républicain » en ce sens qu'il annonce les mêmes vertus « que commande la République ».

Les temps présents exigent du beau certaines qualités que Stendhal classe au nombre de six : beaucoup de vivacité dans l'esprit, de grâce dans

tous les traits, de feu dans les regards, de gaîté, de sensibilité et, enfin, de jeunesse se distinguant par sa taille svelte et son air agile. Le beau moderne n'est donc autre chose que « l'expression des sentiments nobles. »

La différence qu'il y a entre le beau antique et le beau moderne est la même, d'après Stendhal, que celle qui existe entre la vie du forum et la vie de salon. Enfin le beau moderne n'a pas, pense Stendhal, encore atteint son degré de perfection. C'est que l'état du monde n'est pas arrivé à un point stable d'indépendance chez les hommes et de liberté dans les gouvernements. La force des choses, la faiblesse des hommes, « le génie du despotisme » enchaînent encore l'humanité comme mille petits liens enchaînent, selon Stendhal, un liège au fond des eaux.

Et Stendhal d'annoncer, d'attendre une ère nouvelle où plus de hardiesse fera qu'on n'imitera plus le beau antique et que l'on s'appliquera à plus de personnalité. Stendhal assure : « La place est faite en France pour un autre Raphaël ; les cœurs ont soif de ses ouvrages. »

II

L'ART ET LES ARTISTES

L'âme est ainsi faite qu'elle veut toujours s'élever vers ce qui la comble le plus de joie. Ses élans vers la beauté sont infinis. L'âme l'emporte alors sur tous les sens. Elle a, pour se maintenir sur les hauteurs qu'elle a gravies, besoin d'encore plus de beauté. Elle regarde sans cesse le spectacle pur de la nature, celui de frais visages.

Si ces spectacles viennent à manquer, l'âme toujours exigeante veut que quelque chose les lui rappelle sans cesse, les lui traduise par la poésie, la peinture, la sculpture, par l'un des plus sublimes moyens que le génie humain ait découverts. Cette poésie, cette peinture, par exemple, ont pour s'affirmer dans l'âme le rythme, le coloris, les lignes, les plus magnifiques ressources. Elles évoquent toute la nature, tous les charmants visages, elles donnent au souvenir une intensité qui est véritablement une seconde vie. L'âme jouit encore de ce beau idéal dont, pour son bonheur continu, elle ne veut se séparer.

Cette puissance secrète qui la satisfait ainsi par

le rythme ou la couleur, et d'après les principes beylistes, c'est l'art.

Mais sitôt que ce mot est prononcé, il faut s'entendre non seulement sur sa signification, mais, avant tout, et c'est la pensée de Stendhal, puisque nous sommes de pauvres êtres mortels, sur sa valeur sociale.

La société a besoin, pour se maintenir et se continuer, d'éléments primordiaux. Stendhal cite, entr'autres, l'honnêteté, la raison, la justice. Les arts ne constituent pas un de ces éléments-là. Stendhal nous avertit : « Ils ne constituent que le luxe de la vie. » Une société a, en outre, par exemple, besoin de liberté. La liberté lui est indispensable. Un luxe ne l'est pas. Stendhal insiste donc à nouveau : « Les arts sont un superflu dont on peut très bien se passer. » Leur amour ou leur étude suppose par conséquent tout d'abord le désintéressement le plus complet.

Le domaine de l'art est l'idéal. L'art rappelle à l'âme toutes les beautés, il en redouble l'effet, dit Stendhal, et sait en « prévenir la satiété ». Il trouble l'âme, fortifie, agrandit ses émotions en elle au point qu'il finit par identifier l'âme avec la sensation elle-même. Le pouvoir de l'art est infini, ajoute Stendhal. Il ne craint pas, pour son prestige et dans la joie qu'il cause, d'atteindre jusqu'à la volupté. Bien plus, après avoir troublé l'âme, il péné-

trera en elle, il la sentira palpiter dans toutes ses fibres, il la comprendra intimement, il s'appliquera à dégager tous ses élans vers l'idéal qu'il s'est fait de la beauté, il s'ingéniera à traduire cet idéal même et, comme il fit pour les spectacles de la nature ou pour de gracieux visages, il donnera à cet idéal une vibrante existence.

Haydn se plaisait souvent à dire que l'art consistait dans la manière de traiter un thème et de le conduire. Stendhal est de cet avis. Ce seront tous les détails des plus chères visions, toutes les formes, tous les aspects, toutes les lumières. Les arts parviendront au plus magnifique effet surtout lorsqu'ils s'appliqueront à tout ce qui révèle le plus l'homme dans ses sentiments les plus divers, lorsqu'ils dépeindront ses passions.

Ne nous étonnons donc pas lorsque Stendhal déclare que « l'expression est tout l'art ». Cette expression doit correspondre au caractère de tous les hommes, elle doit avoir en quelque sorte des conditions de vie. Alors l'art atteint le grand but pour lequel il est véritablement et uniquement créé : celui, dit Stendhal, de faire « penser et sentir ».

Cela est si vrai que l'on peut dire, par exemple, d'un tableau, si admirable soit-il, mais inexpressif, qu'il manque totalement d'art. Stendhal pense : « Un tableau sans expression n'est qu'une image pour amuser les yeux. » Il demeurera toujours étran-

ger à l'âme, il n'atteindra aucun grand but. Le tableau aura un instant diverti les regards, mais, et ce sera là son châtiment, ne correspondant à aucun sentiment, à la moindre rêverie, il laissera le spectateur indifférent.

L'art doit faire penser et sentir, il doit aussi, pour la durée de cette pensée ou de cette sensation, savoir retenir l'âme de plus en plus. Stendhal affirme que l'art doit toujours provoquer l'attention. Cette attention inspirera à son tour le spectateur. Celui-ci, grâce à l'art évocateur de tant d'idéales beautés, deviendra créateur. Créer produit la plus intime satisfaction, cela donne le juste orgueil du plaisir. Stendhal estime que c'est « une des meilleures jouissances que l'homme puisse avoir ». Mais alors l'homme doit être le plus sincère avec lui-même. Il veut créer, mais il faut qu'il ne donne la vie qu'à ce que lui-même a éprouvé, il devra en quelque sorte faire partager aux autres par son œuvre ses propres sensations.

Ces sensations ne sont à vrai dire que le contre-coup de ses passions. Les passions sont, pour Stendhal, autant la possibilité que le sujet des beaux-arts. Stendhal a dit une autre fois à peu près la même chose : « Les beaux-arts ne vivent que de passions. » C'est pourquoi, d'après Stendhal, les arts ne peuvent fleurir dans la haute société, celle-ci étant sans passions et étant « dévorée par l'ironie et la

terreur du ridicule poussée jusqu'à la poltronnerie la plus amusante ».

Les arts vivent de passions, ils vivent aussi par « ce qui donne continuellement du plaisir ». Il faut en effet que leurs ouvrages fassent goûter le charme, attirent la sympathie, donnent l'impression qu'ils ont été créés sans peine. Stendhal pense que, dès qu'on aperçoit l'effort, « le divin disparaît ». Ces ouvrages de l'art doivent aussi, pour être une source naturelle de tendres joies, révéler qu'il y a une grande liaison dans leurs idées. On sait que Stendhal fut toujours un partisan déterminé de la logique. La logique dans l'art fait naître l'harmonie. La création dans les arts supporte chaque jour du nouveau. L'initiative a ainsi un champ très vaste devant elle. Toutes ces qualités font que l'art traverse rapidement l'esprit, arrive directement à l'âme et s'en empare.

Mais, et c'est ici pour Stendhal une des plus importantes questions, dans cette création artistique, « quelle dose de vérité faut-il admettre » ? A la Cour de Louis XIV on préférait l'élégance, la distinction à la vérité elle-même. On a longtemps subi la tyrannie de cette préférence. Puis le goût évolua. Avec l'abbé Delille, par exemple, Stendhal nous dit que « le tiers des mots de la langue ne pouvait plus être employé au théâtre ». Le genre artificiel l'emportait. Une bienfaisante réaction se pro-

duisit. On revint à la simplicité, au naturel avec Walter Scott et Béranger. Stendhal admet cependant que « tous les arts sont fondés sur un certain degré de fausseté ».

Cependant est-ce bien une fausseté? Si bizarre que cela semble, il en découle les plus grandes vérités. Ici Stendhal se sert d'une comparaison. C'est ainsi, dit-il, que, d'une grotte sombre, sort le fleuve qui doit arroser d'immenses provinces. Mais il n'y a qu'un certain degré de fausseté, juste ce qui est nécessaire pour s'affranchir d'une imitation trop servile de la nature. Ce degré de fausseté produit alors le même effet que la réalité elle-même.

Non seulement ce degré de fausseté s'applique aux choses de la nature, mais aussi, d'après Stendhal, à celle de l'âme. Il s'applique au domaine sentimental. Il s'agit, par exemple, de tracer en musique l'enlèvement d'une belle maîtresse par un puissant rival. On décrira moins ce malheur en lui-même que la tristesse qui en résulte. Les rôles des personnages particulariseront cette tristesse, dessineront en quelque sorte les contours de cet enlèvement. Le cœur est à jamais saisi. Stendhal pense que ce cœur ne peut plus oublier « la peinture la plus vive qu'il ait été donné à l'homme passionné de tracer de ses sentiments ».

Enfin la création des arts varie, suivant les principes beylistes, avec les climats, le tempérament des

hommes et la forme gouvernementale de chaque pays. Ce qui manque, par exemple, aux Anglais, pour avoir des arts, c'est un soleil. Stendhal a dit qu'en art « le climat ou le tempérament fait la force du *ressort;* l'éducation ou les mœurs, le *sens* dans lequel ce ressort est employé ».

Mais dans quel état l'âme doit-elle être pour se livrer à l'art ? Stendhal spécifie nettement : dans un état naturel. Il faut, au plus haut point, être capable d'éprouver toutes les sensations, mais cela ne suffit pas. Stendhal est d'avis « qu'il faut oser sentir ce que l'on sent ». Stendhal conseille de se livrer aux arts « avec confiance ». Mais n'oseront le faire ni sentir en toute indépendance, par exemple et d'après Stendhal, les écrivains italiens, « qui mettent un patriotisme furieux » dans l'histoire de la peinture ou de toute autre branche artistique, et les provinciaux, gens obsédés par l'opinion que peut avoir autrui. Sur ce point, Stendhal est intransigeant. Il n'admet pas que l'on ne vérifie rien par soi-même et que l'on croie sur parole. Certes cela est facile et commode, mais Stendhal prévient : « Dans les arts, c'est le grand chemin de l'ennui ». Si l'on juge que sa sensation n'est pas assez puissante, il faut alors faire appel à l'étude et à la réflexion. On parviendra ainsi au but désiré.

Etudier les arts, réfléchir à leur propos font, d'après Stendhal, que l'on parvient à les sentir.

Mais ce sentiment, écrit Stendhal, le 20 novembre 1828, ne peut se former sans l'habitude d'une rêverie un peu mélancolique. Un rien suffit à tout bouleverser. La gaîté est nuisible, elle enlève à l'âme la chaleur et la passion. Il en est de même de l'égoïsme. « Les arts, dit Stendhal, sont un privilège, et chèrement acheté ! par combien de malheurs, par combien de sottises, par combien de journées de profonde mélancolie ! »

Il faut aussi, pour pouvoir les goûter, être capable de passion. L'imagination de l'homme est alors surexcitée. Elle peut facilement recevoir ou refléter comme un miroir toutes les impressions. Les arts exercent un souverain empire. Alors, d'après Stendhal, l'homme passionné « trouve tout dans son cœur ». Il éprouve véritablement toutes les sensations de la plus idéale beauté. Il est, si l'on peut dire, en état de grâce artistique.

Stendhal le fut, entre autres, une fois, le 22 janvier 1817. Il arrivait à Florence. Il ne pouvait s'empêcher de songer avec attendrissement que c'était la ville dans laquelle avaient vécu Dante, Michel-Ange, Léonard de Vinci. Les souvenirs affluaient à son cœur. Son exaltation grandissait extrêmement. Je me livrais à ma folie, avoue Stendhal, comme auprès d'une femme qu'on aime. Il se dirigea vers l'église de Santa-Croce. Il y vit les tombeaux de Michel-Ange, d'Alfieri, de Machiavel,

de Galilée, puis les fresques du Volterrano. Stendhal nous raconte qu'il fut alors absorbé dans la contemplation de la beauté sublime, qu'il la toucha en quelque sorte : « J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les *sensations célestes* données par les beaux-arts et les sentiments passionnés. » Pour donner plus de force aux mots de sensations célestes, c'est lui-même qui les souligne. Tout le reste de la terre, tout ce qui s'y agite, est oublié. Par là on peut dire que les arts sont une consolation.

Pour sentir les arts, il faut en outre être capable de toutes les vertus. C'est ainsi qu'un cœur candide se laissera facilement aller vers eux, qu'il leur consacrera tout son temps et toutes ses pensées. La liberté étant une des plus hautes vertus, Stendhal estime qu'un esclave doué de quelques qualités sera d'autant plus apte à sentir les arts qu'il aura le sentiment de l'indépendance. Les vertus jouent un grand rôle dans les arts. Les arts les reflètent, ils sont leur expression même. Plus une société aura de hautes vertus, plus, d'après Stendhal, les arts parviendront à un degré culminant de beauté.

Si l'art a une influence sur les hommes, les hommes, à leur tour, ont une influence sur l'art. On pourrait dire : tant valent les hommes, tant valent les arts. Stendhal certifie : « Les arts sont le

produit de toute la civilisation d'un peuple et de toutes ses habitudes, même les plus baroques ou les plus ridicules. »

Il faut enfin, pour ressentir tous les charmes de l'art, avoir du temps à soi, de l'oisiveté, dit Stendhal, et même de l'ennui. Rappelons-nous en effet qu'il nous a dit plus haut que l'art était un luxe, un superflu. On visite un musée, on est seul, on s'ennuie du manque de société. Alors, pour tromper sa solitude, on porte attention aux objets que l'on a sous les yeux ; ces objets tiennent lieu de compagnie. On finit par s'intéresser à l'art, à le comprendre, à l'aimer. Mais cette condition nécessaire à la satisfaction des arts, l'oisiveté, engendre un péril. Un homme oisif se plaît toujours en société, il ne peut demeurer seul. Ainsi l'oisivité, dans son usage du monde, donne naissance à la politesse. En fait d'art, un homme poli est un homme perdu. La politesse, dit Stendhal, anéantit les passions. Or, on le sait, sans passion on ne peut rien éprouver. Pour ne pas tomber dans ce péril, il ne faut donc consacrer à l'amour de l'art qu'un temps juste nécessaire, qu'une oisiveté déterminée.

D'ailleurs cet amour de l'art n'exige pas de très longues heures, bien au contraire. Les arts ne peuvent et ne doivent intervenir qu'à des moments propices. Stendhal nous prémunit contre toute autre idée : « Leur empire ne peut durer. »

Mais il ne faut pas que cet empire s'exerce avec trop de violence. L'amour sans borne de l'art dispose, d'après Stendhal, à l'exagération. C'est ainsi que si l'on fait, exemple choisi par Stendhal, construire un canal par un homme qui ne pense qu'à l'art, cet homme, voulant exécuter trop de belles choses, finira par faire des « folies », au lieu de poursuivre la construction de son canal, « raisonnablement et froidement ».

Nous voyons déjà ainsi ce qui pourrait porter à l'art un considérable dommage. Il y a bien d'autres choses qui lui sont préjudiciables. Il y a tout d'abord l'esprit d'imitation. Stendhal veut que chaque art ait une âme, qu'il se distingue par des traits originaux. Or l'usage, si justifié qu'il soit d'ailleurs, a établi que la statue d'Apollon est la beauté même. On s'applique donc à copier Apollon. Le sentiment a laissé place à une sorte de science exacte, on n'oserait plus y mettre même de son âme, on craindrait, en brusquant l'ordre accoutumé des choses, de paraître quelque peu ridicule. Il en résulte que l'art a perdu de son haut caractère. « Il redevient tranquillement, dit Stendhal, un pur et simple mécanisme comme chez les ouvriers égyptiens. »

Le public, loin de s'en indigner, approuve unanimement. Stendhal ne peut s'empêcher de protester. La France, affirme-t-il, est le plus grand peuple qui

ait jamais existé et les Français imitent les peuplades de la Grèce ! La foule corrompt toute initiative artistique. Elle le fait parce qu'elle manque de sincérité. La preuve est que, s'il fallait en croire tous les éloges dithyrambiques qu'elle prodigue au véritable art, il en résulterait que chaque musée « serait plus assiégé que la porte d'un ministre », on s'y presserait toute l'année. Seulement il n'en est rien. Les musées sont déserts.

S'ils sont déserts, c'est qu'aussi on n'a plus le temps de s'y rendre. Cette phrase, qui pourrait être un axiome, est de Stendhal : « La vie active ôte la sympathie pour les arts. » Les affaires accaparent l'esprit. Quiconque est préoccupé d'une vente ou d'un achat ne peut guère se donner à l'idée de l'art, qui est une chose tout à fait contraire par son détachement suprême d'intérêt pécuniaire. « Le siècle des budgets, dit encore Stendhal, ne peut plus être celui des beaux-arts. » Les hommes se livrent de plus en plus aux entraînements de la vie active : que peuvent alors faire les lignes d'une statue, l'harmonie d'un tableau ?

Devant eux, affirme Stendhal, le temple des arts se ferme d'un triple verrou. Si ce temple vient à entrebâiller sa porte, les hommes d'argent ne s'extasieront pas devant les divers objets « avec les regards du peuple », ils ne s'arrêteront pas « bouche béante ». Ils ne seront attirés que par ce qui

coûte cher, par ce qui est riche. Et cela est un aliment de corruption. Pour plaire à ces hommes-là à qui, dit Stendhal, la grossièreté de leur goût défend d'*apprécier*, l'art devra devenir charlatanesque. Le talent s'atrophie.

Quand ce ne sont pas les affaires qui s'emparent de l'esprit des hommes, c'est la politique qui s'empresse de le faire. Stendhal le constate ; il le constate même avec un certain étonnement, car il ne voit pas « quel plaisir on peut trouver à s'occuper sans cesse de politique ». La politique, au point de vue de l'art, est un des inconvénients d'un régime de liberté. Ainsi pense Stendhal. Il déclare bien qu'après tout cela « n'empêche pas la liberté de valoir mieux que toutes les basiliques du monde », les basiliques, comme celles de Rome, merveilles de l'art. Mais, quand même, il ne peut se défendre de formuler ses craintes : « Le gouvernement des deux chambres va parcourir le monde et porter le dernier coup aux beaux-arts. »

Les souverains trembleront à chaque instant à la possibilité d'être détrônés, ils ne se soucieront plus de donner des subventions pour construire des monuments qui perpétueront leur gloire, ils ne se préoccuperont que de placer de l'argent à l'étranger, pour être, écrit Stendhal, de riches particuliers en cas de chute. Les deux chambres auront bien autre chose à considérer que les arts. Sten-

dhal ne les croit pas capables de donner vingt millions pendant cinquante années consécutives pour la construction d'un monument comme l'église de Saint-Pierre, à Rome.

On sait que Stendhal est d'avis que toute forme gouvernementale implique à chaque citoyen une façon particulière de penser et de vivre. Stendhal juge que le gouvernement des deux chambres ne produira dans les salons que des esprits estimables, honorables, « mais privés par leur éducation de ce tact fin nécessaire pour les beaux-arts ». Il souhaite qu'il n'en soit pas ainsi. Il rappelle l'exemple de ces anciens Romains « formés par les idées d'une république qui avait honoré par des monuments Horatius Coclès et tant de héros ». Ces Romains-là ne pouvaient s'imaginer qu'après leur mort leur souvenir allait, un jour, lui aussi, disparaître. Ils s'appliquèrent à laisser des monuments qui devaient tout au moins perpétuer leurs noms. Ils ont réussi. Les papes, rappelle encore Stendhal, ont agi de même. Ils ont gravé jusqu'à leurs armes même sur les plus petits murs.

Mais Stendhal en a assez de s'occuper des hommes politiques aussi bien que des hommes d'argent. Laissons, dit-il, ces athées des beaux-arts. Les artistes n'ont, d'après lui, qu'à dédaigner la masse, et comme il donna lui-même l'exemple, qu'à travailler pour un petit nombre, pour des esprits

d'élite. Cette minorité de distinction comprendra que les artistes créent, non pas dans la joie qui éloigne toute pure pensée, mais dans la souffrance qui affine et ennoblit. Stendhal prétend que c'est un malheur pour un artiste de n'être jamais triste, car alors l'esprit l'emporte, la sensibilité devient débile, les artistes manquent d'âme, leurs œuvres ne peuvent être que médiocres.

Avoir une âme, telle est, pour Stendhal, la caractéristique d'un véritable artiste. Stendhal pousse si loin cette opinion qu'il alla un jour jusqu'à prétendre à Monsignor N... que « toutes les âmes romanesques et généreuses devaient se faire artistes ».

Cette âme est tour à tour, comme l'indique Stendhal, exigeante, intolérante, tendre, passionnée, dédaigneuse. Elle a un feu dévorant en elle, elle en est parfois ridicule, mais ce feu est le feu sacré.

Celui qui le ressent est toujours doué d'une certaine candeur. Il ne passe sa vie qu'à considérer son art. Le reste ne l'atteint pas. Comment donc, dans ces conditions, demande Stendhal, pourrait-on s'étonner de la supériorité des artistes naïfs et de bonne foi ?

Un véritable artiste vit mélancoliquement dans ses souvenirs. Lorsqu'il travaille, il ne fait en quelque sorte que rappeler, de façon magnifique, d'une idéale envolée, tous ces souvenirs-là. Le travail de l'artiste n'est alors, pense Stendhal, que le rappel

ordonné d'idées chères et cruelles qui l'attristent sans cesse. L'amour-propre se met de la partie. A toutes les sensations produites par la nature de diverses choses, s'ajoutent les sensations de l'art lui-même. Tout se confond, tout s'exalte, c'est une révélation, une création, une source de beautés nouvelles.

Le cœur de l'artiste est touché, il peut toucher celui des autres. Stendhal cite un exemple. Le compositeur Sacchini venait d'être trahi par sa maîtresse. Il s'était cloîtré de douleur dans sa chambre. Or il entend chanter sous sa fenêtre. Le chant ajoute plus encore à l'attendrissement du malheureux amant. Soupirs et larmes. Sacchini se met à son piano. Il exécute des notes dans l'abîme même où sa souffrance l'entraîne. Le plus bel air de passion que Sacchini ait composé venait d'être trouvé. Il avait, comme dit Stendhal pour d'autres artistes, mêlé l'objet de sa passion au triomphe même de son talent.

Pourquoi tous ces artistes ont-ils été si supérieurs ? C'est parce qu'ils ont été eux-mêmes, déclare Stendhal. Ils ont su se dégager de l'influence de leurs maîtres ; ils ont tout vu, tout senti à leur manière et non à celle des autres. A leur manière, ils interprétèrent aussi les nuances les plus diverses, ils allèrent jusqu'à faire dépendre de cette interprétation toutes leurs joies, tous leurs ennuis, ils y

rencontrèrent leur vie même, toute leur personnalité. Ils excellèrent ainsi dans leur art.

L'art assure l'immortalité à leurs ouvrages, une immortalité supérieure à toutes les autres, plus enviable. Que reste-t-il, par exemple, des plus fameux conquérants? A peine un nom. Les œuvres des artistes vivent éternellement. Elles ont presque toujours fait moins de bruit du vivant de leurs auteurs ; la postérité les venge ainsi le plus noblement. Leurs ouvrages, ceux principalement qui ont atteint un certain degré de perfection, chacun les admire dans la suite à titre égal. Il arrive parfois que nous préférons telle ou telle œuvre, mais Stendhal est d'avis que cette préférence provient bien moins de l'œuvre elle-même que de notre tempérament ou de la disposition dans laquelle nous nous trouvons. Mais l'artiste, pour exceller dans son art et faire ainsi toute notre conquête, ne doit uniquement se livrer qu'à son noble métier. Stendhal l'écrit : « Un homme ne peut courir la chance d'être grand qu'en sacrifiant sa vie entière à un seul genre. »

Tout concourt au développement de son génie. L'artiste est alors, dit Stendhal, porté par son siècle au point de perfection où ce siècle est arrivé. Mais le génie déploie plus encore son aile. L'artiste travaille non seulement pour ses contemporains que son inspiration va parfois jusqu'à étonner et rendre moins enthousiastes parce qu'ils ne la com-

prennent plus tout à fait, mais pour tous les temps futurs qui le jugeront d'un esprit plus averti, mieux préparé, et qui l'aimeront. Stendhal cite l'exemple de Haydn qui, à l'âge de soixante-trois ans, s'appliquait laborieusement, lentement, à son grand ouvrage : *la Création du monde*. Comme on s'étonnait de sa longue patience : « J'y mets beaucoup de temps parce que je veux qu'il dure, » alléguait-il. Le présent pour lui ne comptait presque plus.

L'artiste a ainsi sur le front le signe de l'élu. Son talent lui crée une noblesse que Stendhal place au-dessus de toutes les autres. Mais pour faire ainsi le sacrifice de sa vie, il faut en avoir la possibilité surtout matérielle. Ici s'interpose encore une question d'argent. La misère est « la première compagne des artistes qui se sont faits un nom ». Mais cette misère est digne et respectable. « Pauvreté n'est pas malheur pour un grand homme », allègue Stendhal. Son génie lui tient lieu de richesse et c'est principalement devant cette richesse-là que l'on s'empresse ou que l'on s'incline. Un Rossini, par exemple, se voit toujours décerner la première place. Ne la lui offrirait-on pas que celle qu'il occupe deviendrait la première par le seul fait qu'elle est la sienne. Un Rossini encore attire tous les regards. Stendhal est d'avis qu'il jouit « par la gloire de tous les avantages de la grande opulence » et

qu'il ne voit « sa pauvreté que lorsqu'il pense au nombre de pièces d'or qu'il possède ».

La richesse que doit désirer avant toute autre un artiste est celle d'avoir un beau climat. « Un beau climat est le trésor du pauvre qui a de l'âme », dit Stendhal qui estime que toute la partie tendre des arts est impossible « sous un climat où trois fois par jour les nerfs sont montés de façon différente ».

La pauvreté qui n'est pas un malheur pour l'artiste, Stendhal juge qu'elle est très heureuse pour l'art. Elle le préserve de déchoir au rang d'un « vilain métier », à cette dépendance qui fait abdiquer toute dignité. La protection d'un grand seigneur pousse à la courtisanerie. A tout artiste désireux d'honneurs et d'argent, Stendhal conseille : « Faites-vous raffineurs de sucre ou fabricants de faïence, vous serez plus tôt millionnaires et députés. »

Mais, par le temps qui court, quel artiste s'en tient uniquement à son objet auprès d'un prince? Il y a surtout présentement chez la plupart des artistes protégés par les puissants du jour, et d'après Stendhal, « une bassesse infinie ». Il y a les mille petites tentations quotidiennes, les fatales tentations, comme dit Stendhal, des titres et des croix, la nécessité « de faire la cour au journalisme », de la faire également au directeur des beaux-arts, grand

maître dans les achats de toutes les œuvres. Il y a, en un mot, à l'heure actuelle, beaucoup « de charlatanisme dans les beaux-arts ». Les artistes intrigants seuls triomphent, ils trouvent facilement à vendre tous leurs produits. Les artistes même de très grand talent ne sont pas exempts de faiblesse. Il en est qui, pour le gain, ont une âme très froide. Ils veulent gagner beaucoup. Sans considérables bénéfices, « le Titien, par exemple, et le Guerchin se seraient peut-être appliqués à un autre métier, » pense Stendhal. Et Stendhal d'alléguer : il ne faut pas voir l'homme meilleur qu'il n'est. A rien de tout cela ne peut donc plus résister un artiste pauvre.

Stendhal juge que, « pour exceller dans la statuaire ou la peinture, il faudra désormais naître riche et noble. » Peut-être la richesse et la noblesse accorderont-elles la grandeur d'âme indispensable à l'art. Stendhal n'en est pas très certain. Un artiste riche et noble ne pourra se soustraire aux habitudes de sa classe ou de son rang, il visera à l'élégance, à la délicatesse. Il ne pourra « garder cette surabondance d'énergie qui fait les artistes et qui rend si ridicule ».

Les réflexions de Stendhal sur l'art sont « à lui », comme écrivit Prosper Mérimée. Il ne faut pas, en effet, oublier l'époque où elles furent émises. Qu'on les accepte ou non, peu importe à Stendhal, il

demande seulement qu'on fasse crédit à la sincérité de ses écrits sur l'art. Rappelons-nous qu'une fois il eut bien soin d'annoter « qu'à propos des arts » il ne donnait que « la copie de ses idées ».

III

PEINTURE SCULPTURE ET ARCHITECTURE

Stendhal a donc déclaré qu'il ne nous donnait que la copie de ses idées. Il s'attardait à la contemplation d'un tableau, il s'appliquait à étudier jusqu'aux nuances les plus diverses des passions que le peintre non seulement avait voulu fixer sur la toile, mais encore celles qui l'animaient lui-même au moment de l'exécution de son œuvre. Il soulignait ainsi l'harmonie qui doit exister entre l'âme du peintre et celle de son tableau.

Il ne faut par conséquent pas s'étonner qu'avant toutes choses la première considération qu'il faille émettre est celle que la peinture porte en elle une grande consolation. Stendhal l'a éprouvé. Il lui est arrivé à l'heure même où de cruels chagrins s'entre-déchiraient dans son cœur « d'étudier la peinture

uniquement par ennui ». Or, la peinture l'a intéressé. Il a marqué ses préférences pour tels maîtres; ses notions artistiques se sont précisées et agrandies, il a réfléchi et, en réfléchissant, il a éprouvé de nouveaux sentiments. « Un baume » s'est étendu sur ses douleurs. Stendhal a été consolé.

Dans la suite, Stendhal a voulu étudier et définir ce qui s'était ainsi passé en lui. Il a fait appel à la connaissance exacte de la nature de l'homme. Il s'est rappelé que le fluide nerveux n'avait par jour « qu'une certaine dose de sensibilité à dépenser ». Si, cette dose-là, on la détourne de son but présent, source de chagrins, comme, par exemple, et d'après Stendhal, la mort d'une chère maîtresse, si on l'applique à un autre motif, à la contemplation de plusieurs tableaux, il arrive que, lentement, sûrement, elle ne peut plus se dépenser en soupirs et en larmes, elle se consacre de plus en plus à l'art et l'art, on l'a vu, est un grand apaisement.

Stendhal conseille aux cœurs infortunés de se confier à la contemplation des œuvres picturales. Comment peut-on douter que la peinture ne soit pas un art bienfaiteur? Les gens, même les plus vulgaires, n'en reçoivent-ils pas des sensations « pures et spontanées »? Elle est également un art bienfaiteur parce que, d'après Stendhal, elle porte dans l'âme du spectateur les mouvements les plus nobles et les plus agréables en donnant l'idée

des objets qu'elle représente. Les bienfaits de la peinture s'appliquent enfin à toutes les circonstances de la vie. Est-on même heureux? La peinture offre de nouveaux motifs de réjouissance.

Le cœur calmé, Stendhal s'ingénie donc, comme nous l'avons dit, à découvrir les nuances les plus diverses de la passion chez le peintre et dans son œuvre. Mais ces nuances, chacun ne peut les ressentir qu'à sa façon. Cette façon diffère peut-être de celle du peintre ou de son tableau. En cas même d'exactitude, Stendhal est d'avis que ces nuances ne peuvent pas être scrupuleusement définies par la phrase : la langue n'est pas assez riche, les mots n'ont pas un sens assez subtil. Il y a là une difficulté que son ami Prosper Mérimée pense « probablement insoluble ». Les mots pourront sans doute bien définir les couleurs d'un tableau, mais quand il s'agit de contours ou de formes ? Les nuances de la langue sont-elles capables d'en traduire toutes les moindres variétés?

C'est là où un commentateur même comme Stendhal peut devenir infidèle avec la plus grande sincérité, le plus parfait désintéressement. Il est à craindre qu'alors il ne prête les émotions qu'il ressent à la contemplation d'un tableau à l'auteur même qu'il interprète. Et puis les émotions du commentateur peuvent varier selon les moments ou selon son propre état d'esprit. Un tableau vu à

quelques heures de distance peut inspirer des sentiments qui ne seront plus tout à fait les mêmes. Certes, la sincérité, le désintéressement subsisteront. Mais la manière ne sera plus la même.

Prosper Mérimée déclare que si Stendhal « avait essayé d'écrire à différentes reprises ses impressions devant un même tableau il aurait été surpris lui-même de leur variété ». Prosper Mérimée n'accorde donc pas aux jugements de Stendhal une entière confiance. Stendhal, qui fit, entre autres choses, la critique des salons de peinture de 1824 et de 1839, aurait protesté contre une pareille assertion. On a, dans la suite, repris les craintes de Prosper Mérimée. On les a fait parfois dégénérer en critiques. On a demandé si Stendhal avait véritablement compris les grands peintres. Mais quel critérium y a-t-il de la compréhension pure des chefs-d'œuvre? On ne peut les juger que d'après soi. Stendhal ne nous a dit que ce qu'il ressentait, c'était en Français « d'esprit comme de cœur », a affirmé Prosper Mérimée.

Ainsi, en étudiant les idées de Stendhal sur la peinture nous aurons non seulement la pensée d'un esprit cultivé, mais aussi une pensée française. Les sentiments de Stendhal cessent par conséquent d'avoir une nature particulière pour revêtir un caractère général. C'est là un des plus précieux mérites dont on puisse faire hommage à l'écrivain de *l'Histoire de la peinture en Italie*.

Mais avant toutes choses, pour pouvoir bien juger de la peinture, il faut faire ce que l'on conseilla à Stendhal et que Stendhal fit : ne pas parler de la peinture pendant un assez long temps et se contenter d'étudier la nature partout où elle peut se rencontrer. « Il faut laisser naître vos idées », assurait-on à Stendhal. Ainsi Stendhal parvint à faire bien des découvertes et, après les avoir faites, à s'en méfier, à y songer sans cesse, à se faire une objection de tout, puis il établit bien ses découvertes et partit d'elles comme on part d'un point très sûr. Il sut désormais discuter de toutes les écoles de peinture, il fut bien lui-même. Cet esprit indépendant qu'il réclame envers la peinture, Stendhal veut que la peinture le montre, à son tour, dans tous ses ouvrages. La peinture ne pourra le faire que si elle se développe dans un gouvernement libre. « La peinture, dit Stendhal, sera toujours médiocre dans les monarchies absolues. » C'est que la peinture nécessite l'expression et que justement rien de ce qui est expressif ne peut plaire à un gouvernement monarchique. Pour parvenir à leurs desseins d'oppression, les monarchies s'arrangeront donc, bien plus qu'à défendre les sujets de tableaux, à briser les âmes de leurs auteurs par la faveur ou la contrainte.

Stendhal ne reconnaissait véritablement pour peintres que les artistes qui savent rendre l'expres-

sion inspirée par leurs modèles et qui ont, entre autres dons, le coloris, le dessin, la perspective. Ces dons-là, ils doivent les avoir tous à la fois sous peine d'être des peintres incomplets. On pourra être un grand coloriste, un grand dessinateur, on ne sera pas un véritable peintre.

L'histoire de la peinture fourmille d'exemples. L'homme ne vaut que par la pensée et le cœur. Mais s'il est vrai que, par exemple, les yeux sont le reflet de l'âme, il faut que le peintre conserve à ces yeux leur éclat expressif. Chaque individu a ses traits particuliers, d'où une expression différente qui peut se traduire, par exemple, dans un pli du front ou de la bouche. Le peintre doit respecter les différences même les plus subtiles. « Par l'expression, dit Stendhal, la peinture se lie à ce qu'il y a de plus touchant dans le cœur des grands hommes. » Elle met ainsi l'âme à nu, nous apprenons à connaître jusqu'au caractère intime de tous ces personnages.

Bien mieux, on sait quelle importance Stendhal attachait à ses principes sur l'influence du climat, du milieu ou du tempérament. Par l'expression, le peintre traduit exactement chaque chose. Si l'auteur de tableaux historiques « croit que le temps qu'il faisait à Rome le jour de l'assassinat de César est une chose indifférente, il est en arrière de son siècle ». Stendhal met en garde le peintre contre une

semblable négligence. Le climat influe sur l'expression du visage et Stendhal, pour mieux faire pénétrer cette idée dans l'esprit de son lecteur, ajoute cette boutade : « A Londres, il y a des jours où l'on se pend. »

Le milieu a la même valeur théorique que le climat. Il y a, par exemple, des catégories sociales avec leurs détails particuliers ; un rien décèle l'origine ou le rang de l'individu. Il faut en tenir compte Il faut également tenir compte de la manière de penser et de vivre. Enfin Stendhal insiste sur le tempérament de l'individu. Stendhal distinguait six tempéraments : le sanguin, le bilieux, le flegmatique, le mélancolique, le nerveux et l'athlétique. Chaque tempérament a son caractère physique particulier.

En outre, à côté des circonstances physiques, on ne doit pas oublier les dispositions morales qui en dépendent ou qui peuvent en résulter. Et Stendhal de nous prévenir : « Le peintre doit montrer par les formes de son personnage le caractère que ses organes le forcent à avoir. »

Mais faut-il que ce soit la copie plate ou servile par sa trop grande exactitude du modèle que le peintre a sous les yeux? Le peintre doit tout d'abord être au courant de la science anatomique. « Copier le modèle sans savoir l'anatomie, déclare Stendhal, c'est transcrire un langage qu'on n'en-

tend pas. » Savoir exactement, minutieusement même, copier tous les membres ou tous les muscles est certainement un considérable mérite. Mais, dit-il, il y a des choses qu'il faut savoir ne pas imiter. Le peintre doit s'efforcer de s'élever au-dessus même de la nature. C'est là le génie de son art.

L'imagination de l'artiste crée d'elle-même le modèle à copier. Son âme l'entraîne hors des sentiers communs. Le peintre rendra la nature plus noble, plus élevée, lui fera atteindre un degré inconnu de sublimité. La peinture affranchie de tout caractère mesquin, c'est tout simplement l'art d'idéaliser. On est, pour parler comme Stendhal, au-dessus de la teneur prosaïque de la vie de chaque jour. On est un peintre digne d'immortalité.

S'appuyant sur les écrits de l'époque, notamment sur ceux de Benvenuto-Cellini et de Vasari, Stendhal fait dater l'art d'idéaliser de Michel-Ange. C'était en 1504, à Florence. Michel-Ange était chargé de peindre à fresque une partie de la salle du Conseil dans le palais du gouvernement. Il prit pour sujet un incident de la bataille de Pise. L'armée se reposait ; comme la chaleur était extrême, les soldats voulurent se baigner dans l'Arno. Peu après, on aperçut des troupes ennemies. On cria : aux armes! Les soldats sortent de l'eau à la hâte. Il y en a un qui, pour se préserver du soleil, avait mis

des touffes de lierre sur sa tête. Il veut se vêtir. Ses vêtements ne peuvent glisser sur ses membres mouillés.

Michel-Ange sut traduire de cet homme l'action des muscles et le mouvement d'impatience de la bouche. Transporté par l'idée même de son sujet, et pour n'en pas perdre le caractère général, le fiévreux aspect d'ensemble, Michel-Ange ne se donne pas le temps de tout parachever sur ses cartons. Pour tous les soldats nus ou à demi-vêtus, il trouve « les mouvements passionnés, les raccourcis admirables. Les uns avaient les clairs et les ombres, d'autres étaient au simple contour, d'autres enfin à peine dessinés au charbon ». Plus de contrainte, plus de méthode conventionnelle. L'art d'idéaliser éclatait à tous les yeux pour la première fois. Tous les peintres du temps vinrent non seulement contempler, mais surtout étudier les cartons de Michel-Ange. Malheureusement ces cartons furent dispersés lors de la révolution florentine de 1512. Il n'en subsiste plus que quelques fragments. Ce n'était pas une nouvelle forme d'expression qu'avait trouvée Michel-Ange, c'était l'expression dans son caractère le plus pur.

Michel-Ange avait également porté le dessin à son degré le plus élevé. Le dessin n'est, d'après Stendhal, autre chose que le contour des muscles, des ombres et des draperies. Il procure donc un

plaisir beaucoup plus intellectuel que physique, pense Stendhal. Il s'adresse, en effet, essentiellement à la raison. Le dessin se distingue par sa grande exactitude, il relève minutieusement tous les détails et, dans cette application suivie, il n'est point besoin pour lui d'être emporté par la passion. Il y a une science du dessin. C'est pour cela que Stendhal trouve que c'est surtout chez les peintres florentins que l'art du dessin a triomphé. Florence était une ville savante, elle fut de bonne heure, comme dit Stendhal, la capitale de la pensée. Les poètes, les écrivains, les gens d'esprit et les hommes politiques donnèrent à Florence une culture intellectuelle telle que même tous les peintres furent des artistes très instruits. Ils s'appliquèrent donc plus que tous autres à la précision du dessin. Ils furent portés, écrit Stendhal, « à ce genre de perfection par le caractère national ».

Stendhal met en garde les peintres qui seraient tentés de trop sacrifier au dessin. Le dessin, par son caractère de vérité poussé à l'extrême, risque d'acquérir principalement « l'admiration des pédants ». Stendhal pense que Raphaël et Rembrandt ont su donner au dessin le rang ou l'importance qui convient. C'est donc ces deux artistes que l'on devra étudier, si l'on a besoin de maîtres. Mais, « si l'on sait penser par soi-même », Stendhal juge qu'il est préférable d'apprendre le dessin dans la na-

ture elle-même, dans une école de natation, par exemple.

Il en est de même pour le coloris. On peut l'étudier, notamment et d'après Stendhal, dans le Titien et chez les peintres français. Mais pourquoi, selon la préférence beyliste, ne pas juger d'après soi-même et ne pas rechercher ce coloris dans cette même école de natation ? Prosper Mérimée a rapporté que Stendhal ne faisait pas un très grand cas des coloristes et qu'il méprisait Rubens et son école. C'est sans doute en songeant aux artistes de son mépris que Stendhal prétendait que c'est « par le coloris que la peinture se fait acheter des gros marchands anglais ».

Mais néanmoins Stendhal fait au coloris la part nécessaire. Le coloris, c'est « l'imitation de la lumière, l'imitation des couleurs locales », c'est aussi le choix des couleurs, la manière de les appliquer avec le pinceau, la distribution des ombres ou des autres parties. C'est par le coloris que la peinture a un certain degré de fausseté. Le peintre n'a pas le soleil sur sa palette, dit Stendhal. Mais Stendhal reconnaît qu'un coloris qui se distingue par un caractère de vérité, de variété et d'harmonie peut donner un relief admirable. L'étude du coloris est une chose délicate. C'est ainsi que, écrit Stendhal, « chez le véritable artiste un arbre sera d'un vert différent s'il ombrage le bain où Léda joue avec le

cygne ou si des assassins profitent de l'obscurité de la forêt pour égorger le voyageur ».

Stendhal a une fois essayé de traduire le sentiment qu'inspirait chaque couleur et aussi quelle était sa propriété. Pour lui le vert et le jaune sont des couleurs gaies, le bleu est triste ; le rouge fait venir les objets en avant, le jaune attire et retient les rayons de la lumière. Stendhal avait fait ces déductions de ses études de la nature.

C'est la nature aussi qui donne les meilleures leçons sur cette autre partie si importante de la peinture : le clair-obscur. Stendhal établit que c'est par le clair-obscur que le génie humain peut imiter la nature et donner libre cours à sa sensibilité. Le clair-obscur peut également, d'après Stendhal, être étudié « dans une assemblée éclairée par la lumière sérieuse d'un dôme ». Les peintres qui ne voudraient pas s'en contenter ou se satisfaire de l'étude de la nature peuvent, selon les conseils de Stendhal, considérer, pour leur enseignement sur le clair-obscur, principalement les œuvres du Corrège. C'est surtout pour rendre le clair-obscur que le peintre a besoin d'un « ton général avec lequel il *accorde* tout son tableau ».

Ce ton général n'est, à vrai dire, d'après Stendhal, qu'une entorse donnée à la vérité des choses. Il arrive parfois que, pour traduire sur la toile un simple clair-obscur, l'artiste a été obligé d'assom-

brir plus encore les ombres. Il l'a été à cause de certaines couleurs dont il ne pouvait rendre l'éclat tout entier. L'artiste n'a pas eu en son pouvoir la possibilité de faire une lumière brillante comme elle aurait dû être. L'artiste a donc eu, explique Stendhal, recours à ce ton général. La peinture peut, en ce sens, être considérée comme un art « imitant les effets magiques de la lumière et des couleurs ».

Par la perspective, elle peut l'être comme un art « imitant les profondeurs de l'espace ». La perspective, en peinture, existe depuis 1420. Auparavant, on cherchait à éviter ou à résoudre comme on pouvait les difficultés soulevées par tout ce qui n'était pas sur le même plan. Ce furent, dit Stendhal, Pierre della Francesca et Brunelli qui eurent les premiers « l'idée de faire servir la géométrie au perfectionnement de l'art. Encouragés par les livres grecs, ils trouvèrent le moyen, en représentant de grands édifices, de tracer sur la toile la manière exacte dont ils paraissaient à l'œil ».

Quant à la perspective aérienne, Stendhal écrit qu'elle fit les plus considérables progrès grâce à Ghirlandajo. Ghirlandajo, comme l'établit Stendhal, sut composer des groupes et distinguer « par une juste dégradation de lumière et de couleurs les plans dans lesquels les groupes étaient placés ». Toutes les compositions de Ghirlandajo étaient remarquables par leur « profondeur ».

La perspective, magie des lointains, plaît surtout aux âmes tendres. Elle pousse l'imagination à achever, en quelque sorte, les tableaux dans lesquels elle paraît. Les détails de ce qu'elle représente se devinent à peine. Ils ont, écrit Stendhal, pris dans notre pensée une teinte céleste. A propos de perspective, Stendhal cite l'exemple de certains paysages du Poussin. L'âme, par ces paysages lointains, est rendue plus rêveuse, elle se croit transportée aux endroits même que le Poussin a à peine estompés, elle s'y sent heureuse de « ce bonheur qui nous fuit dans la réalité ».

La perspective enfin peut être, d'après Stendhal, étudiée dans Paris même, au Jardin des Tuileries, par exemple, ou en passant sur le Pont-Royal. Au jardin des Tuileries, on peut voir, surtout par un brouillard d'automne, la distance diminuer de plus en plus l'éclat de toutes les teintes en considérant de loin les groupes de promeneurs. Du Pont-Royal on aperçoit la statue de Henri IV située sur le Pont-Neuf, et les maisons avoisinantes. Ces maisons-là, explique Stendhal, sont « beaucoup plus colorées, marquées par des ombres et des clairs bien plus forts que la ligne du quai qui va se perdre dans un lointain vaporeux ».

L'ensemble des éléments que nous venons d'étudier constitue le style en peinture. Chaque peintre a son style, c'est-à-dire sa manière spéciale d'ex-

primer ce qui peut aussi être traduit par tous. C'est la traduction même de ce style qui cause, chez le peintre, le plus grand labeur. L'artiste a beau, en effet, concevoir dans son imagination le tableau le plus parfait; il faut ensuite que l'exécution ne fasse pas défaut.

Dans cette exécution le devoir du peintre sera, par exemple, ainsi que l'établit Stendhal, de ne pas marquer trop ce qui ne mérite que d'être indiqué. Et même parmi ce qui mérite d'être indiqué une question se pose que Stendhal a souvent essayé de résoudre sans y parvenir complètement : le peintre doit-il tout représenter d'une façon très précise ? Stendhal rappelle le cas de cette femme qui disait à son mari, homme célèbre, en train de se faire portraicturer : « Mon ami, prends donc tes yeux de génie. » Le public en est dupe. Par conséquent, défaut de naturel. L'œuvre du peintre n'est pas complètement sincère. Si un peintre s'avisait de représenter Desaix tel qu'il était, Stendhal allègue que Desaix dans les salons passerait pour un nigaud, car le Français ne voit la bravoure que sous l'air « d'un tambour-major ».

Ainsi le peintre a une double tâche : celle d'imaginer et celle d'exécuter. Son exécution, son style feront qu'il atteindra le grand but de la peinture, celui de porter à toute âme « une impression particulière ». Cette impression particulière doit cau-

ser une très grande joie. Stendhal prétend qu'il y a « un bonheur de la peinture ». Ce bonheur consiste à « parler aux gens sensibles qui n'ont pas pénétré dans le labyrinthe du cœur humain ». La peinture emploie alors à leur intention un langage que l'usage n'a pas terni et qui va jusqu'à donner un plaisir physique.

Cet art bienfaiteur, Stendhal voulait que la France le portât à son plus haut degré de perfection. C'est pourquoi Stendhal s'est occupé de l'École française de Rome et qu'il nous a indiqué les réformes qui, d'après lui, sont indispensables à cet établissement. Ces réformes n'ont pas encore été réalisées. Elles conservent donc leur valeur et méritent d'être rappelées.

Stendhal prend texte de ceci : les élèves de la villa Médicis vivent isolés, loin de la société italienne, il règne au plus haut point à la villa Médicis les méthodes surannées qui, déjà, en France, ont contribué à la décadence des arts. Stendhal estime que les élèves, au lieu de rester enfermés dans leur villa, devraient parcourir l'Italie. Ils s'établiraient où bon leur semblerait, sauf toutefois à Turin et à Gênes, villes que Stendhal ne juge pas très propices au développement de l'art.

On ne demanderait aux élèves, en échange des subventions qu'on leur alloue, que la production de quelques ouvrages. Les subventions seraient dimi-

nuées ou supprimées s'il était constaté que ceux à qui elles profitent ne s'adonnent pas entièrement à l'objet de leur vocation. Par contre, elles seraient augmentées, doublées même en faveur de ceux qui enverraient à Paris les meilleurs ouvrages.

Ces ouvrages, tableaux, statues ou gravures, seraient examinés, jugés en dehors de toute intrigue, de tout esprit de coterie, de l'influence des professeurs. Le jury serait ainsi constitué : le ministre convoquerait vingt-cinq personnes sans même leur indiquer le motif de leur appel, il prendrait les onze premières qui se présenteraient et, tout de suite, les conduirait dans la salle d'exposition. Ces onze personnes décideraient immédiatement et communiqueraient, sans plus tarder, toutes leurs décisions au ministre.

Si les ouvrages étaient trop nombreux, le ministre convoquerait pour une autre séance vingt-cinq nouvelles personnes sur lesquelles le même hasard d'arrivée désignerait les onze juges nécessaires. Ainsi le jury constitué à la minute même où il entrerait en fonction serait à l'abri de toute pression et, partant, de suspicion. Stendhal estime que ses décisions seraient certainement moins ridicules que celles qui ont lieu habituellement.

D'après quel choix le ministre convoquerait les vingt-cinq personnes en question ? Stendhal établit qu'il n'y aurait qu'à dresser à l'avance une liste,

comprenant, par exemple, cent amateurs connus par leur goût pour les arts, cent hommes d'esprit mais dont l'esprit cultive les arts. Cette liste comprendrait également les membres de l'Institut et les vingt jeunes artistes qui, aux dernières expositions, auraient attiré l'attention sur leurs œuvres. On jetterait tous les noms dans une urne d'où, au hasard, on en tirerait vingt-cinq.

Ainsi l'Ecole française de Rome pourrait produire des artistes vraiment indépendants et dignes. La France aurait de très grands peintres. Parmi ces derniers, les Français pourraient faire un choix, selon l'inclination de leur esprit ou de leur âme. Ils ne le peuvent pas à l'heure actuelle. Stendhal en juge par lui-même. Si on lui demandait, en effet, quel est le plus grand peintre qui ait jamais existé Stendhal serait obligé de porter son choix ailleurs qu'en France, — en Italie, avec le Corrège.

Stendhal adore le Corrège. « Mes amis m'accusent d'en parler sans cesse », avoue-t-il. Prosper Mérimée rapporte que Stendhal trouve que le Corrège a réuni « au suprême degré le mérite de la forme et l'art de la perspective aérienne ». Il ajoute que Stendhal disait du Corrège qu'il était le peintre « le plus gracieux ». Stendhal a également affirmé qu'il était un peintre « divin ». Stendhal estime que le Corrège se plaisait à rechercher les raccourcis auxquels il donnait une grâce infinie. Il estime

aussi que les visages que peignit le Corrège sont emplis de douceur et que leurs yeux ont « une volupté céleste ».

Les tableaux de ce peintre sont si limpides qu'ils « semblent recouverts de six pouces de cristal », ils le sont même d'autant plus que l'auteur s'est appliqué sans cesse à peindre « comme dans le lointain même les figures du premier plan ». Cela donne à toutes ses œuvres un charme ineffaçable de tendresse et de pureté. Ces œuvres ont une telle attirance que Stendhal trouve qu'on voudrait en jouir plus encore, on voudrait les toucher. Elles évoquent dans toutes les âmes des impressions qui leur sont adéquates si bien que chaque âme a ses impressions particulières et non celles des autres. Le mérite du Corrège est enfin de parler à chaque cœur un langage distinct, et ce langage, d'après Stendhal, est une musique. Or l'on sait que Stendhal aima la musique à l'instar d'une « maîtresse ».

Nous avons dit qu'il était impossible à la peinture de se développer sous un régime monarchique. La sculpture ne rencontre pas cette même impossibilité. Stendhal le démontre en expliquant que la sculpture s'attache bien plus à la beauté qu'à l'expression. Stendhal va jusqu'à penser que le sculpteur ne faisant qu'œuvre de beauté a même besoin, pour travailler à loisir, de la protection d'un ministre.

Le but de la sculpture est, d'après Stendhal, la recherche et la traduction du beau. La sculpture, dit-il, doit être belle vue de tous les côtés. En ce sens, Stendhal pense que le sculpteur doit être également poète. Il doit voir dans son ensemble tout ce qu'il veut faire revivre dans le marbre ou le bronze et ne commencer son travail que lorsque ce même ensemble l'aura « entièrement transporté ».

Plus que tous les autres arts, la sculpture a par conséquent besoin de se faire « un beau idéal général ». Elle parvient heureusement à se le faire. Voici comment, d'après Stendhal : la sculpture ne peut s'exécuter que par la représentation de la forme des muscles. Les formes du corps humain comparées pays par pays se ressemblent beaucoup plus que les tempéraments qui, eux, varient selon les climats. Un jeune paysan des environs de Copenhague et un jeune Napolitain, — c'est Stendhal qui prend cet exemple — tous deux réputés par leur beauté ou par la perfection des lignes ou contours de leurs corps, n'ont guère de différence. Or, comme précisément la sculpture a pour première mission de reproduire les formes extérieures, elle peut ainsi parvenir à établir un beau idéal qui s'applique à tous les esprits du monde.

De ce beau idéal, le sculpteur doit avoir la persistante image. Un véritable sculpteur est celui qui

comme Canova, que Stendhal place au-dessus de tous les autres, a « un génie assez enflammé » pour concevoir, par exemple, la tête de Pâris et « un génie assez calme » pour en poursuivre l'exécution pendant des mois. Il faut qu'il parvienne, par des efforts successifs, à ce que l'exécution corresponde harmonieusement à la conception. L'art du sculpteur et celui du peintre sont, ici, semblables. On sent là surtout combien la peinture et la sculpture sont deux arts voisins. Tout artiste qui les possédera à la fois verra son talent devenir de plus en plus sûr de lui-même et sentira combien son style est « agrandi ».

On a vu que la peinture a, elle surtout, pour essentiel devoir de traduire les passions et les caractères. Il n'est pas dit que la sculpture ne doive pas le faire. Mais la sculpture a pour règle absolue l'immobilité. La peinture a bien des moyens pour exprimer le mouvement, le vent, par exemple, agitant les feuilles des arbres. La sculpture ne les a pas. Elle ne peut traduire le mouvement qu'avec la plus grande circonspection. Il y a un exemple classique : la façon avec laquelle les sculpteurs grecs ont rendu la douleur de Niobé.

Tout ce qui est soudain échappe à la sculpture, dit Stendhal. Tout ce que la sculpture peut faire, c'est de donner « une physionomie aux muscles ». Cette physionomie peut exprimer les passions,

mais les passions, comme fait remarquer Stendhal, tournées en habitude. Ces passions peuvent alors avoir donné au corps une certaine forme. Le sculpteur devra en tenir compte. Mais par le fait même que les passions sont tournées en habitude, il y a immobilité. La sculpture ne traduit que les grandes lignes. Stendhal rappelle qu'en cela elle se rapproche de la tragédie antique.

Par le fait même qu'elle n'est que la reproduction des muscles, la sculpture a besoin du nu. Le nu, dit Stendhal, est le *moyen* de la sculpture. C'est grâce au nu qu'au travers du corps le sculpteur peut faire sentir l'âme, qu'elle peut exprimer un caractère. La beauté que traduira le sculpteur ne sera ainsi autre chose que « la saillie des vertus ». Sur chaque forme le sculpteur pourra donner une idée du personnage qu'il représente.

Par là véritablement la sculpture se concilie avec « l'expression des passions ». La sculpture en arrive par son objectif d'idéal à se détacher de plus en plus de la réalité. Cela est si vrai que si la sculpture veut représenter « Jean-Jacques Rousseau, à Montmorency, écrivant, sur sa petite table, les lettres brûlantes de la *Nouvelle Héloïse* », elle ne fera qu'une chose que Stendhal qualifie de ridicule. La sculpture ne veut pas de précisions par trop matérielles. On voit par là que Stendhal n'aime pas les draperies en sculpture, mais cela ne l'em-

pêche pas de reconnaître : « En France, je ne sais pourquoi, on s'est toujours bien tiré des draperies ». Il cite, le 26 juin 1837, l'exemple des statues qui sont à la cathédrale de Nantes. Ainsi par les exigences dont elle fait preuve, la sculpture est « un art sévère et qui est loin de plaire au premier abord ».

Les difficultés qu'elle soulève peuvent être surtout constatées et étudiées dans la statuaire. Stendhal s'est beaucoup occupé de l'art des statues. Il est donc indispensable d'en parler.

Mais pour en arriver au travail même du statuaire, notons d'abord les motifs que l'on a pour élever une statue à un grand homme. Ces motifs, Stendhal les consigne dans une lettre adressée de Milan, le 18 mars 1819, à son ami Romain Colomb. Ils sont au nombre de trois. C'est avant tout et grâce à « un sentiment de tendresse » pour réaliser un double plaisir : l'ombre de l'illustre défunt sera flattée, le mort lui-même sera récompensé de toutes les hautes joies que nous procure son œuvre. C'est ensuite pour proposer le grand homme animé d'une vie nouvelle par le bronze ou le marbre comme modèle à la foule et pour engager cette dernière à suivre son exemple. C'est enfin, et d'une façon plus générale, pour « éterniser les grandes qualités qui ont distingué » le mort inoublié.

Il faut insister sur l'immortalisation de ces grandes qualités. C'est, en effet, ce dernier point qui

doit guider le sculpteur chargé de dresser la statue, dût même la reproduction exacte des traits ou du corps quelque peu en souffrir. Si l'on tient à cette reproduction, Stendhal conseille tout simplement de s'en référer à la peinture et de faire faire un portrait.

Il ne faut demander à la statue que « assez de ressemblance ». Il faut que la statue reflète essentiellement l'âme et l'esprit. C'est en souvenir uniquement de cette âme et de cet esprit, et non pour un « toupet » ou une « jolie jambe » que l'on dresse un hommage public. Bien plus, il faut que la statue montre de cette âme et de cet esprit la noblesse et la sublimité qui caractérisèrent le grand homme d'un bout à l'autre de sa vie.

Etant à Gênes, en 1837, Stendhal écrit : « Un buste doit rendre les habitudes de l'âme, non la passion du moment. » Cela a été surtout compris et exécuté par les sculpteurs grecs. On lit ces habitudes de l'âme dans leurs statues : « La force, la gravité sans laquelle alors il n'y avait point de haute prudence, une certaine lenteur indiquant que le citoyen ne faisait aucun mouvement sans en avoir délibéré. » Ce qui, parfois, n'empêchait pas Stendhal, si nous en croyons Prosper Mérimée, de trouver que la statuaire antique manquait de passion et donnait à ses personnages trop de beauté sans esprit.

6.

A ceux qui seraient tentés de combattre cet impressionnisme stendhalien, on pourrait répondre que Stendhal a toujours affirmé que le but de l'art était d'éterniser l'esprit et que « telle chose qui est intéressante dans la nature parce qu'il y a réalité ne signifie rien dans les arts ».

Mais, la statue, comment devra-t-elle être? La principale qualité d'une statue doit être, d'après Stendhal, d'exprimer quelque chose, alors on la regarde « sans s'ennuyer », elle élève « au sublime » l'âme du spectateur.

L'expression de la statue est ainsi tout entière dans la pensée idéale qu'elle fait surgir de son marbre ou de son bronze. Le sculpteur qui s'occupe des autres détails n'est pas un statuaire de génie. Et ne l'est pas tout d'abord celui qui s'intéresse à l'habillement de son sujet. « Toute la distinction des conditions, nuance essentielle au bonheur d'aujourd'hui, déclare Stendhal, est presque dans la manière de porter les vêtements. Or, il y a mouvement, nous sommes hors des arts du dessin ; il y a vêtement, donc il n'y a plus de sculpture. »

N'oublions pas que Stendhal est de ceux qui ont le plus clairement démontré que le mouvement, source des grâces et partie du beau, ne pouvait être entièrement transmis par la sculpture. Ce qui ne veut pas dire que Stendhal soit pour l'exclusion de tout geste. Il a, au contraire, déclaré plus d'une

fois que la question des gestes était une des plus importantes et que, sans eux, la sculpture ne pouvait rien.

Dans sa lettre du 18 mars 1819 à Romain Colomb, Stendhal se moque de ces statues « vêtues à la moderne avec des bas de soie et des souliers à boucles ». Il ajoute : « Cette jambe et cette cuisse sont ridicules ».

Etant à Lyon, le 7 juin 1837, Stendhal songe à la statue de Casimir-Périer qui se trouve à Paris, au cimetière du Père-Lachaise. On sent dans cette statue que Casimir-Périer est un orateur qui s'exprime avec affectation. Ce ne serait rien, mais voici, remarque Stendhal, que, « pour parler à ses collègues de la Chambre, Casimir-Périer s'est revêtu de son manteau par-dessus son uniforme ; ce qui donnerait l'idée, si cette statue donnait une idée, que le héros craint la pluie à la tribune ».

Entraîné par une telle verve, Stendhal songe également à d'autres statues de Paris : à celles de Henri IV sur le Pont-Neuf et de Louis XIV sur la place des Victoires. Pour lui, la première représente « un conscrit qui craint de tomber de cheval ». Quant à la seconde, « c'est M. Franconi faisant faire des tours à son cheval devant une chambrée complète ». Stendhal montre une constante horreur pour cette statue de Louis XIV. Il avait, en effet, dès le 18 décembre 1816, étant à Plaisance,

souligné : « Plaisance a deux statues équestres plus ridicules que celles de Paris, quoiqu'aucune d'elles ne représente un grand roi en perruque et les jambes nues », ce qui pourtant n'est pas peu dire. Etant à Nantes, le 26 juin 1837, et songeant à Paris, Stendhal renouvelle la même opinion. C'est également ce jour-là qu'il critique le Louis XIV de la Porte-Saint-Martin « nu, orné de sa perruque et tenant la massue d'Hercule ».

Trop d'étoffes nuisent donc à la statuaire. Stendhal serait au fond partisan du manque absolu de draperies. La sculpture se réduit, en effet, dit-il, « à donner une impression aux muscles ». La nudité complète est indispensable. « Il faut le nu, certifie-t-il à son ami Romain Colomb, car le nu est le *moyen* de la sculpture », et il a soin de souligner le mot sur lequel il insiste.

Il s'en réfère à l'antiquité. Les statues anciennes n'ont presque aucune draperie, à peine quelques légers voiles. Comme il était à Rome, le 19 juin 1828, il est amené, tandis qu'il visite avec des amis le musée Pio Clémentin, à constater : « Le nu obtenait un culte chez les Grecs. » Stendhal affirme que le nu a son style particulier et qui varie selon les époques. C'est ainsi que par la façon de rendre « l'attache des muscles et leur renflement, les veines, etc. », il est souvent facile de fixer, à cinquante ans près, la date d'une statue.

Malheureusement, le nu n'obtient pas en France la même piété : « Le vulgaire en France n'accorde le nom de beau qu'à ce qui est féminin. » Les Grecs, pour lesquels la femme n'était qu'une servante, n'avaient pas un horizon aussi limité. Aussi, dans *l'Histoire de la Peinture en Italie*, Stendhal a-t-il soin de faire remarquer, en note, que, pour sentir le beau antique, il faut être chaste. Et chaste aussi doit être le sculpteur, car il est impossible à son art de traduire « les passions dans toute leur violence ».

Si l'on ne veut pas s'en tenir à la nudité complète, Stendhal accepte volontiers que l'on fasse appel à des draperies légères. Celles-ci ne sont pas assujetties à des formes régulières. On songe à la Vénus de Milo. Mais l'exemple ne plairait qu'à demi à Stendhal. Stendhal n'aime pas tout à fait la Vénus de Milo. Tandis qu'il se trouvait à Nantes, le 28 juin 1837, et qu'il admirait une jeune fille de vingt ans au chapeau vert, il donna à cette dernière toutes préférences sur la Vénus de Milo, car les traits de cette Vénus, tout en exprimant « une certaine confiance noble et sérieuse qui annonce bien une âme élevée », dénotent « une absence de finesse dans l'esprit ».

Si cependant une statue toute dépouillée de voiles choque quelqu'un, on peut lui conseiller ce que Stendhal demandait à propos du peintre Appiani.

Stendhal désirait que la statue d'Appiani fût « à demi-nue et drapée à l'antique, comme la statue de Phocion ou celle d'Aristide ».

Il y a un défaut dans lequel le sculpteur doit se garder de tomber, défaut que Stendhal condamnait pour le rencontrer trop souvent parmi les statuaires français : celui de donner à leurs sujets une expression par trop affectée. Stendhal étant à Gênes, en 1837, admira dans un palais un buste de Vitellius. Ce buste se distinguait par son naturel. « Nous n'avons guère en France, songea alors Stendhal, que le buste de l'homme *qui sent qu'on le regarde*, ou pis encore : le buste d'un prince qui fait de la dignité ou qui cherche l'air simple. »

A Paris, il y a par « centaines » des statues trop drapées et trop affectées : c'est pourquoi, d'après Stendhal, elles donnent « le dégoût ». Aussi Stendhal se croyait-il fondé à assurer : « Il ne se passera pas cinquante ans avant qu'on ne les ôte de leurs niches pour les reléguer dans quelque garde-meuble. » Stendhal formulait cette vaine assurance en mars 1819.

Il ne faudrait pas en conclure que Stendhal était contre les statues en plein air. Ce qu'il désirait, c'était que la statue fût en harmonie avec l'espace et le milieu. Il nous en donne un exemple en juin 1837. Il venait de visiter Saint-Etienne. Comme les rues de cette ville sont larges et noires, il pense

qu'il faudrait égayer les plus importantes d'entre elles par quelques belles statues. Celles-ci feraient un peu oublier la réalité qui, à Saint-Etienne, ville de dur labeur, « étouffe l'imagination ». On pourrait ainsi placer, au milieu de la grande rue de Roanne, la statue de quelque industriel. Cette statue correspondrait bien à un sentiment, elle serait adéquate à l'origine même de la ville. Saint-Etienne n'a-t-il pas, en effet, pour employer une phrase expressive de Stendhal, été créée par la houille qu'elle transforme en armes et en rubans de soie?

A défaut de la statue d'un industriel, on pourrait ériger celle de quelque enfant du pays qui se distingua par une action d'éclat, comme celle d'Etienne, le tambour d'Arcole. Stendhal songe : « Ce serait une belle chose qu'une statue héroïque élevée à un simple tambour : elle parlerait au peuple. » Si l'on venait à prétexter que, dans une ville de commerce et d'industrie, il n'est nul besoin de choses artistiques, Stendhal s'empresserait de répliquer par l'exemple des Gênois, des Florentins et des Vénitiens « négociants aussi, qui faisaient peindre à fresque le devant de leurs maisons ».

Enfin Stendhal voulait que, « par quelque accessoire plus ou moins ingénieux », le sculpteur indiquât ce qu'était l'homme dont il venait de faire la statue. Si c'était un peintre, il faudrait « qu'à ses pieds l'on voie une palette ». Le spectateur a ainsi

le facile plaisir de deviner immédiatement ce qui, sans cela, lui paraîtrait une énigme.

Quant à l'inscription à graver sur le monument, Stendhal déclare qu'elle doit être « simple et claire » et, pour ce qui est de l'emplacement, il lui est arrivé, à Grandville, en juillet 1837, de formuler : « Si j'étais un héros, je voudrais que ma statue fût au coin de la rue, sauf à voir les enfants m'assiéger à coups de pierre. »

Prosper Mérimée a dit que Stendhal lui avait paru beaucoup moins sensible à la sculpture qu'à la peinture. Il a dit également que Stendhal s'est fort peu occupé d'architecture : Stendhal la trouvait en France à la fois triste et laide.

Stendhal ne voulait considérer d'un monument que son aspect pittoresque. Prosper Mérimée atteste que c'est lui qui enseigna à Stendhal à distinguer une église romane d'une église gothique, sans succès d'ailleurs, Stendhal les détestant toutes les deux. Seule, l'architecture italienne de la Renaissance, par son élégance et sa coquetterie, parvenait à acquérir les suffrages de Stendhal, mais là encore il ne s'attachait qu'aux détails gracieux. Stendhal manque donc, d'après Mérimée, de connaissances générales sur l'architecture.

Malgré cette infériorité, Stendhal nous a laissé, au hasard de ses promenades ou de ses pérégrinations, bien des réflexions sur cet art. Voyons-les.

Si Stendhal n'aime ni les églises romanes ni les églises gothiques, c'est parce qu'il les trouve sombres et lugubres. Ceux qui les firent bâtir avaient l'arrière-pensée d'en imposer même par la crainte à leurs fidèles. L'architecture est cet art éternel qui se marie si bien à la religion de la terreur, écrit Stendhal. Mais, ailleurs, il déclare qu'une belle architecture donne le sentiment de la grandeur.

L'architecture romane est, à son avis, une architecture solide ; l'architecture gothique est une architecture qui cherche à étonner. Ce dernier genre, dit-on, est fort ancien, il servait aux Indiens et aux Arabes et fut introduit en Europe au temps des croisades. Stendhal pense plutôt que ce genre « est né en Sicile, où se rencontrèrent à la fois le goût grec, le goût arabe ou sarrasin et le goût normand ».

C'est vers la fin du douzième siècle que le gothique prit un grand essor au détriment du style roman. A l'aspect massif qu'offrait ce dernier, on préféra les colonnes remarquables par leur longueur et leur gracilité. L'ogive peut être placée à une très grande hauteur. On se rend par là bien compte de l'étonnement que cherche à produire le gothique. Si le gothique put, à la fin du douzième siècle, se développer comme il fit, ce fut parce que l'engouement qu'on lui voua, engouement, souligne Sten-

dhal, calculé de la part du clergé, coïncida justement avec le plus grand accroissement de puissance et de richesse que la religion catholique ait connu. Les églises gothiques furent également, par là, selon Stendhal, un triomphe de l'orgueil. Les églises sont, comme le reconnaît Stendhal, « l'expression morale de leur siècle ».

Stendhal n'aime pas le genre gothique parce qu'il ne se sent pas « assez chrétien ». Mais cet argument n'est pas suffisamment désintéressé. Stendhal devine bien qu'il nous en faut d'autres. Il explique donc que l'architecture gothique est pour lui « comme le son de l'harmonica, lequel produit un effet étonnant la première fois qu'on l'entend, mais cet instrument a le défaut d'être toujours le même et de ne pouvoir supporter la médiocrité ». Que l'on ne s'avise pas de corriger le gothique par quelque style ancien, ce mélange a pour effet de jeter l'âme de Stendhal « dans la sensation du mépris, chose désagréable ». L'architecture gothique est à l'architecture grecque ce que la mélancolie est à la joie.

Cette architecture grecque, on a essayé de la transporter à Paris par une copie de certains temples. Stendhal cite, en exemple, la Bourse et la Madeleine. Stendhal formule bien des critiques. Il estime que cette copie est « une imitation impuissante ». Tout d'abord il manque un ciel bleu. L'ar-

chitecture grecque « gémit » sous un climat sombre et pluvieux comme celui de Paris. Ensuite, la Bourse et la Madeleine ne donnent aucune impression de richesse. Les colonnes de la Madeleine, au lieu d'être formées de deux ou trois blocs, ne sont que des assemblages de petites tranches de pierre; on les a ainsi fabriquées parce qu'elles n'ont pas coûté cher. Mais l'Arc-de-Triomphe de Paris est bien plus beau que la fameuse Porte du Peuple à Rome.

Faute de grosses fortunes, l'architecture va devenir une chose presque impossible. Elle va le devenir aussi parce qu'on n'a pas encore découvert le genre qui est « commandé par le climat et les mœurs » de notre pays. Nos monuments, en général, manquent de style, c'est-à-dire de « cette physionomie qui inspire un sentiment d'accord avec sa destination ». Il n'y a, entre autres, qu'à regarder Saint-Sulpice. Saint-Sulpice est, pour Stendhal, une masse énorme sans nul style ni signification pour l'âme.

Puisque l'architecture française est dans un tel état d'infériorité. Stendhal estime qu'elle ne devrait pas imiter le genre grec. Quoi de plus laid, dit-il, que les maisons où l'on place des colonnes grecques?

De tous les monuments, celui que Stendhal préfère c'est la Maison-Carrée de Nîmes. La Maison-Carrée est pour lui un charmant petit temple ayant

la forme d'une carte à jouer. Son portique est soutenu par d'agréables colonnes corinthiennes; il se dessine sur le ciel bleu. Elle n'inspire pas, comme les églises gothiques, la terreur ou la tristesse. Son ensemble est admirable. « C'est, dit Stendhal, le sourire d'une personne habituellement sérieuse. » Une douce émotion pénètre l'âme quand on la contemple. Cette maison manque donc à Paris.

Stendhal rappelle que Colbert eut le projet de l'y faire transporter, après avoir fait « numéroter toutes les pierres ». Mais Stendhal se contenterait qu'on en fît « une copie exacte ». Cette idée de copie, Stendhal affirmait, le 1er août 1837, qu'elle paraîtrait « toute simple en 1880 quand les enfants qui sont actuellement au collège seront ministres ». Mais ces enfants, devenus ministres, n'ont pas mis à exécution l'idée de Stendhal.

IV

LA MUSIQUE

« Il adora la musique », dit Stendhal dans l'article nécrologique qu'il rédigea sur lui-même en 1822. De fait, ainsi que nous l'avons vu dans le précédent chapitre, il considérait la musique comme

une maîtresse. Stendhal, à peine âgé d'une douzaine d'années, avait été troublé par Mlle Kably, artiste au théâtre de Grenoble. Cette jeune personne avait bien « une pauvre petite voix faible », mais Stendhal ne s'arrêtait pas à cette considération. Il allait le plus possible l'entendre au théâtre. Mlle Kably chantait dans *le Traité nul* de Gaveau ou *l'Épreuve villageoise* de Grétry. L'amour qu'il ressentait pour la jeune artiste éveilla en lui celui de la musique.

La flamme pour Mlle Kably s'éteignit au premier souffle. La passion pour la musique fut de toutes, au cœur de Stendhal, « la plus forte, la plus vive et aussi la plus coûteuse ». Stendhal, en effet, n'épargna jamais rien pour aller écouter jusqu'en Italie quelque bel opéra.

La musique devient pour lui plus qu'une maîtresse. Rien que pour avoir été charmé par un fragment du *Matrimonio Segreto* de Mozart, ne va-t-il pas jusqu'à écrire à sa sœur Pauline, le 29 octobre 1808, qu'il lui semble qu'aucune des femmes qu'il a eues ne lui a donné « un moment aussi doux et aussi peu acheté que celui que je dois à la phrase de musique que je viens d'entendre ». Il faut donc croire à sa passion.

Cette passion ne fut pourtant pas développée en lui par l'enseignement de la musique. Le père de Stendhal s'opposa même avec violence à ce que son

fils l'apprit. Stendhal explique cette interdiction paternelle par « tous les préjugés de la religion et de l'aristocratie ». L'explication semble plutôt bizarre, mais Stendhal avait alors dix ans. Néanmoins, six ans après, Stendhal apprend le violon, la clarinette et le chant. Il est vrai qu'à cette époque il est loin de la maison de son père. Son professeur est « un bel Allemand, nommé Hermann ». Ce professeur s'appliquait à lui faire jouer de préférence de tendres cantilènes. Stendhal était très satisfait : il arrivait, selon sa propre expression, à produire des sons qui lui faisaient plaisir.

Mais c'est en juin 1800, à la veille même de l'expédition de Marengo, à laquelle il assista, — il a alors dix-sept ans — qu'en entendant au théâtre de Novare *le Matrimonio segreto* de Mozart, la musique est pour lui une autre révélation. Du coup, il oublie son passé et il assure que la musique lui a plu pour la première fois. L'année suivante, en garnison à Milan, il prend de nouvelles leçons de clarinette. Son professeur est le chef de musique de la 91e brigade. Mais ce professeur lui semble par trop médiocre. Stendhal ne le garde que trois jours.

A vingt-quatre ans, Stendhal, à Brunswick, a été huit jours au lit. Il a souffert d'une fièvre rhumatismale. La nuit, il ne dormait pas, il songeait à mille choses, à la nécessité de se créer dans la

vie « des jouissances indépendantes ». Il va donc de nouveau apprendre le piano; ainsi il pourra mieux goûter la bonne musique, écrit-il à sa sœur Pauline. Mais il est à croire qu'il n'en eut pas le temps. Quelques jours après, la Grande Armée, dont il faisait partie, était en marche sur Berlin. Il dut remettre la chose à plus tard.

Le 21 juin 1813, — Stendhal a trente ans — comme il est à Sagan, il « emprunte un beau piano » et le fait placer dans sa chambre à coucher. La chambre est petite. Cela n'empêche pas Stendhal d'inviter des amis. Un professeur joue une fois du Mozart durant un heure. Mais Stendhal n'est pas un musicien. Il le reconnaît lui-même, il lui est impossible d'apprendre la musique. Les sons qu'il produit, loin de lui causer comme autrefois une sensation agréable, lui font au contraire horreur.

Ce qui lui a manqué, c'est l'occasion d'étudier « le physique, le bête de la musique » ou bien « une maîtresse aimant la musique ». Alors il se serait appliqué à noter ses impressions sur un instrument. Peut-être aussi, avoue-t-il, en a-t-il eu « la paresse ». Quoi qu'il en soit, il est maintenant trop tard, il cherche désormais, selon son expression, à noter sur des pages imprimées les sons de son âme.

Il se contente « de jouir de la musique », et aussi de la juger. S'il aime tant à séjourner en Ita-

lie, c'est parce qu'il peut donner à son désir le plus vif épanouissement : « Vivre en Italie et entendre de cette musique devint la base de tous mes raisonnements. » Son état d'esprit est le suivant : il devient de plus en plus sensible à la musique, il a, en revanche, de plus en plus, le dégoût « du commun des hommes qui est par trop canaille : ils finissent par faire mal au cœur ». La musique est déjà pour lui une consolation.

La science musicale de Stendhal n'était, d'après son ami Prosper Mérimée, « qu'un sentiment très vif de la mélodie, cultivé et perfectionné par une certaine érudition ». Prosper Mérimée ajoute que Stendhal recherchait surtout dans la musique ses propres impressions, il les analysait, les expliquait « par la langue dramatique, la seule qu'il connût ou qu'il crût intelligible à ses lecteurs ». Cela peut paraître un peu trop compliqué. Stendhal le reconnut sans doute lorsqu'il affirma qu'en musique il était l'homme d'un autre siècle.

Il devance ses contemporains. Il est, ainsi qu'il l'écrit à son ami Romain Colomb, le 1er avril 1819, pour le *romanticisme* en musique. En littérature, il est romantique, comme on le verra plus loin, avec Shakespeare ; en musique, il l'est avec Rossini.

Si Rossini est devenu en quelque sorte une gloire française, c'est à Stendhal surtout qu'il le doit. C'est

Stendhal qui a fait connaître à la France la musique italienne. Prosper Mérimée affirme qu'il lui fallut pour cela le plus grand courage. C'était, en effet, durant les premières années de la Restauration. La France avait subi bien des revers. L'orgueil national était exaspéré. On faisait de tout une question patriotique. Prosper Mérimée ajoute : « Préférer une musique étrangère à la musique française, c'était presque trahir son pays. » Stendhal eut le courage nécessaire, il s'éleva « au-dessus des préjugés vulgaires ». Il écrivit tout un volume sur Rossini.

Rossini, disait-il, nous a accoutumés à la puissance des idées. Lorsque l'on sait toute l'importance que Stendhal attachait à ce dernier mot on voit que l'éloge est le plus vif. Il ne semble pas que Rossini lui en ait témoigné de la reconnaissance. Une fois, comme il était à Paris, Rossini vit passer quelqu'un. Il demanda qui c'était. On lui répondit que c'était Stendhal. Rossini n'en fut pas autrement ému et ne se dérangea pas.

Il feint de ne pas reconnaître Stendhal, il oublie le passé. Stendhal voyait chaque soir Rossini en 1819, à Milan. Le 21 décembre de cette année, Stendhal écrit à son ami le baron de Mareste qu'il va dîner avec Rossini. Il lui donne son opinion sur le compositeur italien. Rossini est drôle, il a de l'esprit. Stendhal aime sa fréquentation parce

que tout simplement, aux hommes ordinaires, il préfére les hommes extraordinaires. Le 3 mars 1820, Stendhal s'est amusé à discuter avec Rossini même l'âge de ce dernier, Rossini se donne vingt-huit ans. Stendhal compte qu'il en a trente. Le 12 juillet, Stendhal nous apprend que Rossini mange comme trois ogres, qu'il est gros, qu'il ressemble à M. Nourrit de l'Opéra et qu'il a beaucoup d'estime pour Mlle Chomel. Le 22 décembre 1820, Stendhal écrit que Rossini ne fait plus que se répéter et qu'il devient énorme en mangeant vingt bifteacks par jour. Dans une autre lettre datée de Naples, le 30 septembre 1825, c'est-à-dire deux ans après la publication de son livre sur Rossini, Stendhal affirme que « depuis que Rossini est devenu gourmand, son génie paraît l'avoir tout à fait abandonné ». C'est que Rossini, à Paris, fréquente la cour et « fabrique » des opéras, à l'intention du roi de France Charles X. Les honneurs font tort à son indépendance, à son imagination. Certes, les ouvrages de Rossini sont encore remplis d'esprit et de science, Stendhal le reconnaît, mais il reconnaît en même temps que « du génie il n'y a plus la moindre étincelle ». Il y a aussi « absence complète de feu céleste ». Bref, Stendhal pense, tout en le regrettant, que « l'on peut considérer Rossini comme mort pour son art ». Rossini a dû apprendre à quel point Stendhal le dénigrait après avoir tant fait

pour lui. Il ne le lui pardonne pas. Il ne le connaît plus. Stendhal reporte sur d'autres compositeurs toute son admiration.

Les deux compositeurs que Stendhal préféra furent Cimarosa et Mozart. Il a écrit qu'il n'a jamais aimé qu'eux avec passion, il le répète dans le second article nécrologique qu'il rédigea sur lui-même en 1837. Il désirait même que ces deux noms fussent inscrits sur sa tombe en suprême témoignage de son amour.

C'est en septembre 1801 que Stendhal entendit sans doute pour la première fois de la musique de Cimarosa. Il avait été au grand théâtre de Bergame. On y jouait *Cajo Mario* de ce compositeur. Cimarosa est pour Stendhal le Raphaël de la musique.

Quant à Mozart, il en est le Dominiquin. Stendhal a tracé de Mozart un portrait curieux : « C'est comme une maîtresse sérieuse et souvent triste, mais qu'on aime davantage, précisément à cause de sa tristesse : ces femmes-là ou manquent tout à fait de faire effet et passent sous le nom de prudes ; ou, si elles touchent une fois, font une impression profonde et s'emparent de l'âme tout entière et pour toujours. » Stendhal fut à jamais conquis. Pour pouvoir entendre sans cesse du Mozart, il ferait « je ne sais combien de lieues à pied », il se condamnerait à bien des jours de prison.

Ce fut, on l'a vu plus haut, dans sa dix-septième année, en 1800, que Stendhal apprit à connaître la musique de Mozart au théâtre de Novare. A vingt-six ans, il préfère une fois aller entendre du Mozart plutôt que de retourner chez une jeune femme. C'était le 4 février 1809; il avait rencontré à Paris, au théâtre du Vaudeville une jeune et assez jolie fille nommée Elisa. Il avait été le lendemain chez elle, 4, rue Neuve-des-Bons-Enfants. Elle était absente. Il se promettait, le soir même, de tenter une nouvelle visite, mais, réflexion faite, il va assister à la seconde représentation de *Cosi fan tutte* dont la musique lui paraît suave, mais moins qu'il aurait espéré parce que *Cosi fan tutte* est une pièce comique et que pour lui Mozart n'est divin que dans « une mélancolie douce et rêveuse ».

C'est cinq ans après, principalement en mai et juin 1814, que Stendhal écrit sur Mozart en même temps que sur Haydn « tout de feu, plein de fécondité, si original » et Métastase qui fut « le poète de la musique ». Sa *Vie de Mozart* n'est qu'une traduction de l'Allemand Schlichtegroll. On verra plus loin comment il défend celle de Haydn d'être une imitation de celle de Carpani. Il trouve à ces études-là un grand plaisir et une déviation à l'ennui qu'il pourrait avoir, au même moment, de ne pas être nommé, — et il ne le fut pas — secrétaire d'ambassade.

Quant à savoir lequel il préfère de Cimarosa ou de Mozart, lui-même est dans l'impossibilité de nous fixer. Il se laisserait « pendre » plutôt que de faire un choix. Le voudrait-il faire, d'ailleurs, qu'il ne le pourrait pas. « C'est toujours le dernier entendu qui me semble peut-être préférable à d'autres. »

Stendhal a également marqué une certaine préférence pour les opéras-bouffes. Ce qu'il ressent pour eux, c'est « un goût particulier » et ce goût provient de ce que ces opéras-bouffes lui donnent, écrit-il, la sensation de la perfection idéale de la comédie. Stendhal a donc laborieusement étudié la musique. Qu'en pense-t-il définitivement?

Il pense qu'elle est un art d'une ténuité telle qu'il demande à régner souverainement dans le cœur sous peine de disparition. Son règne lui-même est d'une délicatesse infinie et l'emporte sur tous les autres pouvoirs.

Stendhal rappelle le cas du musicien qui introduisit en Europe la musique persane. C'était en 1637. Le sultan Murad IV venait de s'emparer de Bagdad. Un très grand nombre de vaincus allaient être mis à mort. L'un d'entr'eux, le chanteur Scakculi, supplia qu'avant l'exécution on le conduisît auprès du sultan. Scakculi comparut devant Murad. Il déclara qu'il était impossible que l'on ordonnât sa mort car avec lui allait disparaître un art qui valait l'em-

pire même du vainqueur. Au surplus, il en appelait à Murad et, aux sons de sa harpe, il improvisa une romance sur les malheurs de sa ville natale. Murad IV fut tellement attendri que non seulement il accorda vie sauve au musicien mais aussi à tous ses concitoyens et qu'il l'emmena à Constantinople, où il fit sa fortune.

Si la musique exerce une pareille souveraineté, c'est parce qu'elle s'adresse directement à l'imagination des hommes et qu'il en résulte un charme irrésistible. Mais ce charme est aussi fragile que le règne même de la musique. Il s'évanouit si, par exemple, l'imagination vient à être attirée par des pensées étrangères. Un rien, la moindre et involontaire association d'idées, autre que celle qu'elle commande, cause également la perte de la musique. C'est Stendhal qui nous le certifie avec une subtilité digne du sujet qu'il traite. « Les reflets de l'arc-en-ciel ne sont pas plus délicats et faciles à s'évanouir que les reflets de la musique. »

Son culte exige ce qu'exige l'amour lui-même : le sacrifice de toute autre chose. Il n'y a pas de milieu. On l'aime ou on ne l'aime pas, ou encore, comme dit Stendhal, on la sent ou on ne la sent pas.

Le culte que la musique veut qu'on lui prodigue est universel en ce sens qu'il entend s'exercer sur tous les cœurs à la fois : c'est que la musique pré-

tend n'être ni française ni italienne, ni allemande, par exemple, elle prétend n'être partout qu'une seule et même chose et cette chose est tout simplement bonne ou mauvaise, agréable ou non. Là encore il n'y a pas de milieu. Cela vient aussi de ce qu'elle n'a rien de réel, encore une fois, c'est une chose fugitive que le cœur, sans plus, doit savoir retenir. On goûte, en le sachant, une joie sans bornes. Stendhal n'a-t-il pas été ainsi très souvent « délassé de deux heures de paperasserie »?

La musique prédispose à la rêverie, à l'amour, à un phénomène plus vague, plus empli, en quelque sorte, d'impalpable tendresse : à la rêverie de l'amour. Elle met le cœur dans le même état que lorsqu'il est en présence de l'être aimé. La musique, par conséquent, comme les autres arts, porte en elle sa consolation.

Cette consolation est fine, très fine, elle ne s'impose pas, elle n'effarouche aucun amour-propre et, en même temps qu'elle est assez douce pour faire couler les larmes, elle est assez pénétrante pour faire « croire à la pitié chez les hommes » et à changer « la douleur sèche du malheureux en une douleur regrettante ». On a une peine secrète de la nature de laquelle on ne se rend pas bien compte. On entend de la bonne musique. Le cœur est entraîné, on se sent tout autre. Stendhal explique une fois de plus : la bonne musique ne se trompe pas

et va droit au fond de l'âme chercher le chagrin qui nous dévore.

Enfin le bonheur ancien, que l'on avait pourtant cru impossible, elle en rappelle le souvenir comme une espérance. Ailleurs et pour mieux expliquer ces sentiments qu'inspire la musique, Stendhal se sert d'une comparaison dont le sujet lui est fourni par une jeune femme au jugement très fin. Celle-ci venait de perdre un ami. Elle le regrettait pour son esprit. L'esprit de cet ami causait toujours de grandes diversions à ses chagrins chaque fois qu'elle en avait. Elle considérait cet esprit, disait-elle, comme ces bons sophas de velours, bien élastiques, où, dans les moments de fatigue, l'on a tant de plaisir à se placer bien à son aise.

Eh bien! la musique est aussi pour Stendhal un bon sopha. Il faut donc avoir recours à elle à tous les instants, non seulement chaque fois que l'on se sent ennuyé, mais aussi « aux premières tristesses des jours d'automne » ou encore lorsque l'on voit « la méfiance s'élever comme un fantôme funeste derrière chaque haie de la campagne ».

Il faut aussi avoir recours à elle lorsque, « dans un pays écrasé sous la double tyrannie des prêtres et des gouvernements », la pensée étant en quelque sorte murée et ayant besoin de s'évader, on n'a à sa disposition ni la parole ni la plume. La musique est seule un moyen détourné et merveilleux pour

exprimer et faire comprendre tous les sentiments. C'est ce que le poète Kuffner disait également à Beethoven : « Les mots sont enchaînés, mais les sons par bonheur sont encore libres » et Beethoven devenait le cri d'audace et de courage, la voix de la liberté elle-même.

Si la musique sait ainsi faire rêver et consoler, c'est parce que sa sublime ingéniosité consiste non pas à entreprendre une peinture directe impossible, mais à jeter, comme écrit Stendhal qui s'inspire alors de Jean-Jacques Rousseau, notre âme dans une position semblable à ce que nous donnerait l'objet qu'elle veut peindre. Stendhal prend un exemple : la description d'une nuit tranquille. La musique ne va pas se heurter à des impossibilités, elle renonce habilement à une transcription réelle d'une pareille nuit, mais « elle donne à l'âme, la même sensation en faisant naître les mêmes sentiments qu'inspire la nuit tranquille ».

En ce sens, de même qu'il a dit que la peinture était une musique, Stendhal dit maintenant que la musique est une peinture, — une peinture tendre, en harmonie avec nos sentiments les plus intimes. La musique ne peut pas peindre tous les objets de la nature, affirme encore Stendhal. Ce qu'elle décrit n'est pas compris par tout le monde de la même façon. On n'est pas ému par les mêmes images.

Ainsi la musique n'est pas autre chose que « notre émotion ».

Notre émotion alors se développe, l'imagination s'exerce, les illusions fleurissent. L'âme s'élève à des hauteurs inconnues, elle se laisse pénétrer par tous les sentiments. Les âmes, même les plus réfractaires, sont attendries. Et Stendhal de faire remarquer : un gros millionnaire ému arrive à sentir un instant comme un homme d'esprit.

Si nous sommes troublés à ce degré, c'est que la musique, faisant appel à notre imagination, s'attaque également à nos passions. Elle les dépeint, elle peint même celles qui sont le plus fugitives. Elle est en cela supérieure à la parole même. Il y a, en effet, des nuances si fines dans les passions que le cœur ne trouve pas les mots nécessaires pour les exprimer. La musique le peut. Stendhal allègue que son empire commence où finit la parole.

C'est surtout dans l'interprétation des plus tendres passions qu'elle excelle. Mais tout ce qu'elle interprète, la musique ne peut pas le faire à moitié. Elle est un tout, elle s'aperçoit, en quelque sorte, de tous les côtés à la fois. En cela, Stendhal est d'avis qu'elle se rapproche de la sculpture. La passion d'ailleurs n'occupe-t-elle pas, elle aussi, tout entier l'esprit de l'homme, lorsqu'elle éclate ? Plus il y a de passion, moins il y a « de réflexion et de raison habituelles ». C'est donc chez les peuples

les plus passionnés que la musique plaira le plus. La prudence étant tout le contraire de la passion qui, elle, est toujours emportée, les gens prudents ne feront aucun cas de la musique.

Ici Stendhal en arrive à sa théorie si chère de l'influence du climat, du tempérament et de la forme gouvernementale. Pourquoi les Anglais ne sentent-ils pas la musique? Parce qu'ils n'en ont pas encore une « calculée pour leur climat ». Leur climat les force à de trop raisonnables pensées incompatibles avec la musique.

Comment la musique ne devrait-elle pas tenir compte du tempérament des individus, alors qu'elle s'exerce essentiellement et sur leur organisation physique et sur leur imagination ? Considérez un Allemand « gros, bien nourri, bien blond, bien frais, buvant de la bière et mangeant des butterbrod toute la journée » et un Italien « mince, presque maigre, très brun, l'œil plein de feu, le teint jaune, vivant de café et de quelques petits repas très sobres ». Il n'y a rien de plus opposé. Ils ne peuvent pas comprendre le même langage musical.

Ce sont les individus qui, par leur nature, sont aptes à recevoir les sensations les plus pures et les plus spontanées qui sentiront le mieux la musique. Ces individus aimeraient-ils une mauvaise musique que Stendhal pense qu'ils seraient malgré tout « plus près du bon goût que des hommes sages qui

aiment avec bon sens, raison et modération, la musique la plus parfaite qui fut jamais ». Les Italiens ont le tempérament vif et passionné. C'est donc en Italie que la musique triomphera plus que partout ailleurs. Ailleurs, affirme Stendhal, il n'y a, au point de vue musical, que manque de chaleur et affectation. L'Italie est le pays prédestiné de la musique. Pour en être convaincu, il n'y a qu'à écouter quelques lazzaroni napolitains, « gueux insouciants qui chantent le soir le long de la rive de Chiaja ». Stendhal est d'avis qu'il y a en eux bien plus d'amour pour la musique que parmi tous les élèves du Conservatoire. Nous ne devons en marquer aucun mécontentement, cela ne tient-il pas, insinue Stendhal en guise d'excuse, à des qualités purement physiques? De ces qualités, après tout, on ne doit pas être par trop orgueilleux.

Stendhal cite également le cas d'un jeune Italien amoureux. Celui-ci songeait à sa passion, silencieusement, puis il se mit à fredonner un air de Rossini. Instinctivement et non par une délibération de son esprit, il avait choisi un air qui s'harmonisait avec l'état de son cœur. Il se mit à chanter un peu haut, plus haut encore, et toujours instinctivement, fait remarquer Stendhal, le jeune Italien donne à son chant « l'expression particulière de la nuance de passion qu'il endure ». Alors la voix musicale est vraiment un écho de l'âme. Le

chant devient pour le jeune Italien « comme un miroir dans lequel il s'observe ».

Mais, dira-t-on, le jeune Italien était dans une situation d'âme spéciale. Stendhal, pour prouver le tempérament italien musical, énumère d'autres exemples : celui de cet avare de Bologne qui, chaque fois qu'il était captivé par un morceau de musique, avait « une mine de possédé » et en arrivait à jeter des écus; celui de ce mélomane de Brescia, au demeurant d'un caractère très doux et très poli, qui en arrivait, sans s'en rendre compte, lorsque, lui aussi, était conquis par certains airs, à enlever ses souliers et même à les jeter derrière lui, sur les spectateurs.

Quant à la forme gouvernementale, il est, d'après Stendhal, si vrai qu'elle exerce une influence sur la musique qu'il n'y a qu'à se rappeler les époques où, en Italie, par exemple, a sévi la tyrannie. La tyrannie ne permettait que l'amour. C'est sur ce thème que la musique broda uniquement ses variations. La musique guerrière en ces temps-là n'existait pas, les Italiens « ne voyaient dans les armes qu'un instrument d'insolence et d'oppression ». Une nouvelle forme gouvernementale vient-elle à surgir ? La musique aura un nouvel essor. Stendhal cite en exemple « le sublime » *Allons, enfants de la patrie*, et *le Chant du départ*.

Arrivée à ce point, la musique, comme la pein-

ture, peut-elle atteindre à un beau idéal? Certainement. Mais, ce beau idéal, Stendhal prétend qu'il change tous les trente ans, qu'il ne se traduit à chaque époque, comme d'ailleurs pour les autres parties de l'art, que par le degré de notre émotion, c'est-à-dire par une mesure raisonnable, et qu'il est bien moins sensible en musique qu'en peinture. C'est qu'en peinture on peut, par exemple, en voyant une tête vulgaire, imaginer, sur-le-champ, une tête belle comme celle d'Apollon. On ne trouve pas en musique un autre air avec la même rapidité.

Le plaisir que l'on éprouve en peinture « est toujours précédé d'un jugement ». En musique, ce plaisir ne se raisonne pas, il nous emporte. Enfin en peinture on peut demeurer bien plus maître de soi, on peut, après une contemplation de tableaux, retourner à ce qu'on appelle, dit Stendhal ironiquement, les affaires sérieuses, mais on ne revient des enchantements de la musique qu'avec effort, péniblement. L'esprit est subjugué, les sens le sont également.

La musique est donc en même temps une jouissance physique. C'était l'opinion absolue de Stendhal. Stendhal l'a maintes fois expliqué. Nous avons vu que la musique exige que l'imagination ne conçoive rien autre que les sentiments qu'elle suggère et que l'âme se donne entièrement à elle.

Elle exige de même que le corps ne soit troublé

en rien. On s'étonne, arrive-t-il parfois, que la musique, qui fit antérieurement un plaisir extrême, ne cause que « l'ennui le plus plat ou un agacement désagréable de nerfs » à une audition nouvelle. C'est que, cette dernière fois, la nature physique n'est plus dans l'état qui convient, elle est retenue, agitée, bouleversée par de multiples inconvénients matériels. Par exemple et ainsi que le note Stendhal, il y a dans la loge voisine une femme à voix glapissante, ou il fait étouffant dans la salle, ou l'un de vos voisins, en se balançant, communique à votre chaise un mouvement continu et régulier. Ce sont là choses « triviales », mais ce sont elles qui souvent même, sans que l'on s'en aperçoive, diminuent ou ruinent complètement le bonheur qu'inspire la musique.

Stendhal attache aux conditions physiques une très grande importance. Il blâme les jeunes femmes qui vont entendre de la musique sans être dégagées du soin d'être aimables ou du soin « de jouer un rôle. » Ne sont-elles pas allées au concert après avoir mis « un charmant chapeau » ?

Aussi Stendhal est-il d'avis que, pour prêter une attention entière à la musique, on doit l'entendre dans une demi-obscurité. Aucune considération extérieure ne vient influer. A ce propos, Stendhal répète ce que lui a dit un des principaux médecins de Naples : si la lumière est nuisible à la musique,

c'est parce qu'elle irrite le nerf, la vie ne peut pas se trouver présente à la fois au nerf optique et au nerf auditif. Il faut choisir.

Une autre condition physique est qu'il faut être isolé ou tout au moins à une certaine distance de son voisin. Stendhal répète encore ce que lui a dit son médecin, à savoir que même la chaleur animale d'un corps étranger semble fatale à la musique. Stendhal avoue qu'en ces matières, qui tiennent peut-être au galvanisme, il n'a pas assez de science pour pouvoir s'expliquer davantage.

Il faut retenir ici une des remarques auxquelles Stendhal tient le plus : « Le plaisir physique est la base de toute musique. » Le plaisir physique qui résulte du sens de l'ouïe l'emporte, d'après lui, sur toutes les jouissances intellectuelles. Si ce plaisir n'existait pas, est-ce que les nerfs de l'oreille auraient un pareil « degré de tension » pour écouter toutes les notes? Cette tension a un effet direct sur le cerveau. Alors le cerveau est, en quelque sorte, obligé de produire des images agréables et, écrit Stendhal, de sentir avec vingt fois plus d'ivresse les images qui, dans un autre moment, ne lui auraient donné qu'un plaisir vulgaire.

Une autre preuve est celle-ci : l'organe de l'ouïe est d'une délicatesse infinie. Comment la musique n'aurait-elle pas sur lui la plus grande influence alors qu'il suffit du mouvement d'une scie ou d'un

simple froissement de papier pour irriter un grand nombre de gens?

Pour que la musique conserve tout son pouvoir sur le physique, Stendhal est d'avis, dans les cas où elle a à traduire un bruit quelconque. de ne le faire, moins avec une scrupuleuse exactitude, qu'avec une imitation qui ne fait qu'indiquer ce que l'on désire. Ainsi on laisse même à l'oreille quelque chose à deviner. Le plaisir est plus aiguisé. Stendhal cite en exemple le murmure de l'eau traduit par Gluck dans l'air du *Pèlerin de la Mecque* et le passage dans lequel Haendel imite « le bruit tranquille de la neige dont les flocons tombent doucement sur la terre muette ». Si la musique ne s'exerçait pas tout d'abord sur le physique, pourquoi, alors, demande Stendhal, pourrait-elle par un son faux déchirer une oreille ?

A cette théorie : le plaisir physique base de la musique, Stendhal donne encore d'autres appuis. L'ouïe, plus que tous les autres sens, est sensible. Il a de la peine ou du plaisir selon qu'il entend des sons agréables ou déplaisants. Un sot regarde un tableau. Ce tableau ne lui dit rien. C'est que, comme le fait remarquer Stendhal, la jouissance que donne ce tableau vient presque toute de l'esprit et d'esprit le sot en manque. Mais ce même individu vient-il à entendre de la musique, il sera malgré lui touché. La musique agit sur ses nerfs. Stendhal

cite encore l'exemple de la foule. Celle-ci, le dimanche, dans un musée, restera insensible devant certaines admirables toiles. Le soir, au concert, elle sera transportée par un certain morceau de musique.

En musique, ce sont donc presque toujours « les sens qui décident ». Stendhal le répète : Qu'est-ce que la musique qui n'est pas avant tout un bonheur pour l'oreille? Partant de ce point de vue, il conclut que la musique peut, en certains cas, venir en aide à la médecine.

La musique est un remède pour les maladies nerveuses. Il arrive des fois où l'on se sent une barre à l'estomac. Ce sont, annote Stendhal, les nerfs du diaphragme qui sont irrités. Mais survient la musique. Alors le cerveau agit fortement sur le reste du corps. C'est principalement sur les femmes que Stendhal voudrait voir sa méthode appliquée.

Stendhal reconnaît en même temps que le plaisir de la musique dépasse les bornes du physique. On a vu plus haut qu'il s'adresse à l'âme. Le bonheur de la musique, qu'il s'applique à l'esprit ou aux sens de l'homme, est donc sans limite.

Il l'est tellement qu'il s'applique même aux animaux. Stendhal rappelle le cas d'un de ses amis, nouvel Orphée. C'était au temps de sa jeunesse, non loin du lac Majeur, en Lombardie. Un troupeau de brebis s'en allait pâturer. L'ami sortit une

flûte de sa poche et se mit à en jouer. Les brebis tournent la tête du côté d'où vient la musique, puis elles entourent le musicien, elles l'écoutent. Le flûtiste cesse son air. Le berger pousse les brebis vers le pâturage. Elles obéissent au bâton de leur dirigeant, mais le flûtiste se fait de nouveau entendre. Les innocentes auditrices, comme écrit Stendhal, reviennent l'entourer.

Stendhal note aussi que le plaisir de la musique, quoique toujours vif, est de courte durée. Il sera même d'autant plus fugitif qu'il sera extrême. En cela la musique se distingue non seulement de la poésie, qui laisse une impression plus durable, mais aussi des mathématiques, qui font « un plaisir toujours égal ».

La morale, l'histoire, les romans qui ont, de même, une action sur « le clavier des plaisirs », procurent des jouissances moins vives que la musique, plus durables, auxquelles on peut revenir, certain de les sentir une fois de plus. Si, au contraire, l'on veut revenir à l'audition d'un morceau de musique, y goûter le même plaisir, on sera déçu. La musique, connue déjà, ne produira aucune nouvelle ivresse, elle ne pourra que rappeler d'anciennes idées agréables.

L'esprit sera alors entraîné, non à se laisser aller à la joie du moment ou à toutes ses émotions, mais à faire des comparaisons entre ce qu'il ressent et

ce qu'il ressentait quand il en tendait le morceau de musique pour la première fois. Cet entraînement fera que l'on n'éprouvera la moindre satisfaction, elle aura détourné le cours de la sensibilité, la sensibilité, dit Stendhal, ne pouvant faire qu'une chose en même temps. On se souviendra. Par le fait même que l'on fait appel à la mémoire, la part de l'imagination sera fort diminuée. Or, l'imagination, on l'a vu, est tout en musique. L'imagination étant glacée, la musique, selon les paroles de Stendhal, n'est plus une fée toute-puissante sur le cœur.

En suivant les conseils de Stendhal, nous comprenons, nous aimons davantage la musique. Mais le compositeur ne doit-il pas être notre premier conseiller? Ne doit-il pas, en observant certaines règles, faciliter notre tâche? Stendhal est de cet avis. Pour lui, par exemple, étant donné que nous avons besoin de quelques instants, si courts soient-ils, pour sentir ou pénétrer un langage musical, il est de l'intelligence ou de l'habileté du compositeur de savoir insister et de ne pas permettre qu'en passant trop vite d'une pensée à une autre toute grâce s'évanouisse.

Le compositeur ne doit pas pour cela faire de la lenteur son unique moyen. Il y a bien des cas où elle serait d'un effet désastreux. Stendhal met le compositeur sur ses gardes en arrêtant son atten-

tion sur un point : « le degré de rapidité de la répartie donne presque toujours une nuance à l'idée ».

Les règles de la musique n'ont d'ailleurs pas encore été définitivement établies. La musique attend son Lavoisier, déclare Stendhal. Ce Lavoisier, au cœur excessivement sensible à tous les effets de la musique, devra consacrer de longues années à des expériences sur l'art qui nous occupe. Après quoi, conclut Stendhal, il déduira de ses expériences les règles de la musique. En attendant ce Lavoisier, Stendhal trouve qu'à vouloir le suppléer il y a quelque chose de ridicule et de pédantesque.

Mais quand même ces règles de la musique parviendraient-elles à être pour jamais définies seraient-elles pour cela imprescriptibles? Stendhal n'en est pas certain. Sa pensée n'est-elle pas que, pour faire un Corneille en musique, il suffit que « le hasard réunisse à une âme passionnée une oreille très sensible » ?

L'inspiration est tout chez le compositeur. Tandis que le peintre et le sculpteur doivent, après avoir conçu un sujet, travailler à le fixer sur la toile et dans le marbre, ce qui admet un double labeur de conception et d'exécution, le compositeur a l'avantage de voir que « ses productions sont finies quand elles sont imaginées ». Le compositeur n'a qu'à être personnel. Si sa musique fait penser à une autre musique, son œuvre sera médiocre.

Enfin il doit observer un point sans lequel, d'après Stendhal, il n'y a point de véritable art musical : « La musique doit faire naître la volupté. » Ne nous étonnons pas de cette formule si nette. Souvenons-nous que, pour Stendhal, la musique est une maîtresse.

Il nous reste à dire ce que Stendhal pense des Français par rapport à la musique. Tout d'abord les Français sont inaptes à la juger, bien qu'ils aiment à en parler fort souvent. C'est que rien dans leur éducation ne les prépare à cet effet. C'est qu'ensuite la musique ne forme pas pour eux « le sujet unique de l'attention passionnée ». On pense en France a beaucoup d'autres choses, on est préoccupé par de plus impérieux motifs et, parmi ceux-là, Stendhal cite la guerre, les révolutions de finance, les questions de trois pour cent, d'établissement des jésuites ou d'indemnité des émigrés.

La musique ne peut former dans ces conditions « qu'un objet d'attention fort secondaire, un simple amusement ». Elle sert seulement de sujet de conversation, — commode, fait remarquer Stendhal, — entre hommes et femmes et encore entre hommes et femmes qui, étrangers les uns aux autres, ne savent que se dire.

C'est qu'enfin pour la musique les Français ont trop d'esprit. Ils n'osent pas, par exemple, se faire une opinion dès le soir de la première représen-

tation d'un opéra. Ils n'ignorent pas que, de par leur éducation, ils sont incompétents : ils s'efforcent bien, mais, comme dit Stendhal, le sentiment intérieur manque toujours. Ou bien s'ils sont parvenus à acquérir quelques notions, — et ils le peuvent, car l'avis de Stendhal est que leur esprit « comprend tout admirablement » — les Français s'attacheront à l'exécution des difficultés, ils applaudiront quand les musiciens les auront vaincues, mais ils se lasseront bien vite.

On a coutume de dire que notre pays est vif, vain et léger. Stendhal le croit lorsqu'il s'agit de musique. Or celle-ci commande une certaine mélancolie. Les Français font de l'esprit en musique; par là ils témoignent de leur « totale impéritie et insensibilité ». Stendhal en arrive à affirmer : « Les Français ne sont décidément ridicules que lorsqu'ils parlent musique. » Si ridicules pourtant qu'ils soient, n'oublions pas qu'ils ont une *Marseillaise* que Stendhal a qualifiée de sublime. Il est vrai qu'après cet unique éloge il s'empresse d'ajouter que les Français n'ont, depuis, rien fait de supérieur et que, dans notre pays, même « les plus beaux chants ne s'élèvent pas au-dessus du caractère qui convient au chant populaire, c'est-à-dire qui doit plaire à tous ».

C'est sans doute pour cela que Stendhal ne peut s'empêcher de reconnaître aux Français quelque

instinct en musique, mais cet instinct-là ne se manifeste que pour les contre-danses, les valses et les airs militaires. Stendhal devait trouver que c'était loin d'être suffisant.

On est donc en France incapable de juger de la musique ? Non pas, car, heureusement, il y a les femmes. « Les vrais juges en France sont, avant tout, les femmes de vingt-cinq ans », déclare Stendhal et c'est principalement à leur intention qu'il écrit la *Vie de Rossini.*

Rien ne peut ajouter au « mépris » de Stendhal pour la musique française. Stendhal affirme que celle-ci est pauvre, sèche et remplie d'impuissance prétentieuse. Si l'on veut que la France éprouve le même sentiment que l'Italie pour la musique, il faut, selon Stendhal, ajouter « deux professeurs et une classe de chant italien au Conservatoire de Paris et y adjoindre un maître de langue et de déclamation italiennes ». Les élèves du Conservatoire se formeraient aux leçons de ces professeurs, puis on les enverrait « passer deux ou trois ans dans les théâtres en Italie pour se perfectionner ».

Il y a donc encore quelque chose de beyliste à tenter pour le relèvement de nos goûts artistiques.

LES LETTRES

I

LA LITTÉRATURE

M. Henri Gagnon, grand-père de Stendhal, présida à l'instruction et à la formation de l'esprit de son petit-fils. Stendhal se réjouit sans cesse d'avoir eu un tel premier maître. Il appela toujours M. Henri Gagnon son ami intime, son camarade sérieux et respectable, son excellent grand-père, son véritable père.

M. Henri Gagnon était né à Avignon vers 1727. Il devait avoir, nous dit son petit-fils, un caractère dans le genre de Fontenelle, modeste, prudent, discret, extrêmement aimable et amusant. Il était aussi très spirituel, plein de tact même lorsqu'il plaisantait. Il était enfin fort recherché pour sa fine conversation. Mais il semble que sa jeunesse

fut d'humeur indépendante. Son père le fit engager. M. Henri Gagnon assista, en 1746, à la bataille livrée au col de l'Assiette, dans les Alpes, par le duc de Belle-Isle, qui voulait s'emparer du Piémont. Puis il fit ses études de médecine et devint chirurgien des armées.

Rentré dans la vie civile, riche d'une assez grosse fortune, possesseur d'une maison, à Grenoble, place Grenette, au coin de la Grande Rue, il acheta celle qui était contiguë et occupa tout le premier étage des deux bâtisses. Il avait ainsi un des plus beaux appartements de la ville. Un superbe escalier y donnait accès, le salon avait environ trente-cinq pieds sur vingt-huit, le cabinet de travail donnait sur une terrasse; non loin était un cabinet d'histoire naturelle. La terrasse était large et couverte de vignes et de fleurs, elle dominait toute la campagne; au loin s'élevait la montagne de Sassenage. C'était l'endroit préféré du grand-père.

M. Henri Gagnon exerça sa profession de docteur en médecine. Son amabilité fit qu'il devint un médecin très en vogue, — surtout pour dames. On l'accusa même d'avoir été l'amant de plusieurs de ses clientes. Il soignait également les habitants les plus notoires de la ville, — et aussi les plus pauvres, qu'il ne faisait d'ailleurs jamais payer. M. Henri Gagnon était un des hommes les plus aimés de Grenoble. Son influence était très grande.

Il était, en effet, nous apprend son petit-fils, non seulement le médecin, mais aussi « l'âme » de ses malades.

C'était en même temps un esprit très libéral et très cultivé, amoureux de l'étude, prodige de science, comme dit Stendhal, adorant lire, dans leur texte même, Hippocrate, Horace et Dante, se plaisant au milieu des livres qu'il avait en fort grand nombre. Son plus vif orgueil était d'avoir été présenté à Voltaire, qui habitait alors Ferney. M. Henri Gagnon y avait été comme en pèlerinage. Le célèbre écrivain l'avait fort bien reçu. M. Henri Gagnon en conserva une telle reconnaissance que toujours le buste de Voltaire fut placé devant lui sur son bureau et que jamais il ne prononça son nom sans « un sourire mélangé de respect et d'affection ».

M. Henri Gagnon était l'ami de tous les jeunes gens qui, comme lui, chérissaient les études et voulaient les poursuivre, même contre le gré de leurs familles. M. Henri Gagnon les engageait à persévérer, les protégeait, s'employait auprès des parents récalcitrants. C'est ainsi qu'il s'entremit auprès de ceux d'Edouard Mounier et de Barnave, qui fut député à la Constituante. C'est à M. Henri Gagnon que la ville de Grenoble sous la Révolution dut en grande partie la fondation de ses Ecoles centrales, — et de la bibliothèque qui existe encore et qui a,

sur une plaque commémorative, le nom de son bienfaiteur.

Sous la Révolution, M. Henri Gagnon avait été « patriote fort considéré, mais des plus modérés ». Il lui avait manqué cinq voix pour être nommé député de Romans. Il s'en consola au point que, plus tard, lui qui aurait pu être guillotiné pour ses opinions s'il avait été élu, ainsi qu'il se plaisait à le faire remarquer, il devint bien moins patriote. Le patriotisme, expliqua Stendhal dans la suite, aurait distrait bassement mon grand-père de ses idées élégantes et littéraires. Finalement, il fut « très bien venu des nobles, l'oracle de la bourgeoisie ». Il fut dès lors suspect aux républicains.

Cet homme si aimable, ce « sage à la Fontenelle » avait pourtant un défaut : il était faible, il n'osait presque jamais, pour éviter l'ennui d'entrer en conflit avec elle, contredire sa fille Séraphie. Stendhal croit qu'il en avait peur. Il le lui reproche ; c'est la seule chose qui le blesse dans son amour pour son grand-père. Il est vrai que M. Henri Gagnon n'aimait guère Séraphie. Il préférait son autre enfant, Henriette, la mère de Stendhal. Aussi, lorsque celle-ci mourut, en ressentit-il le chagrin le plus immense à la fois et le plus digne. Il se renferma très souvent, lui qui autrefois avait tant plaisanté, « dans un silence discret ». Il rompit avec le monde. Lui qui avait avec tant d'enthou-

siasme adopté toutes les idées de Voltaire, il devint, du coup, quelque peu religieux, « je pense, dit Stendhal, par l'espoir incertain de retrouver sa fille dans l'autre monde ».

Le souvenir du passé l'accablait sans cesse. Il avait été si heureux à côté de sa fille et de son petit-fils ! Comme Stendhal savait à six ans très bien écrire, ce fut son grand-père qui lui dit qu'il était « digne de commencer le latin ». M. Henri Gagnon veillait avec un soin touchant sur Stendhal. Mme Henriette Beyle étant morte, Stendhal alla habiter chez son grand-père, qui reporta sur lui toute la tendresse qu'il avait pour sa fille.

La tante Séraphie met, par son caractère acariâtre, toute la maison en émoi. M. Henri Gagnon et Stendhal vont chercher la tranquillité sur la terrasse. C'est le meilleur moment de la journée. Ils arrosent ensemble toutes les fleurs. Le grand-père parle botanique à son petit-fils, il se plaît à lui citer Pline et Linnée. Quand le soir tombe, il lui désigne par leurs noms toutes les étoiles. Il rappelle les temps antiques, il dit que les étoiles ont guidé les bergers de Chaldée et d'Abraham. Stendhal écoute au point que si, bien plus tard, il a, de tous les personnages de la Bible, fait quelque exception pour Abraham, c'est en mémoire de son grand-père.

Stendhal avait dit que M. Henri Gagnon était

son grand ami. C'était vrai. M. Henri Gagnon lui racontait jusqu'à ses exploits de collégien. Il ne le punissait jamais. Il le punit pourtant une fois. C'est que le petit-fils avait imité une signature, celle d'un nommé Gardon. Le grand-père en avait été si attristé que cela seul émut Stendhal. Celui-ci fut « condamné » à aller manger à la cuisine. Une autre fois, Stendhal avait menti. Le grand-père le gronda « doucement et poliment, mais ferme pour le mensonge », comme écrit Stendhal dans la suite.

Mais à part ces rares différends, M. Henri Gagnon était toujours du côté de son petit-fils. Il était l'indulgence même. Il portait une perruque poudrée ronde à trois rangs de boucles et avait un petit chapeau triangulaire qu'il mettait d'ailleurs très rarement sur sa tête. Comme il avait des rhumatismes, il marchait avec peine en s'appuyant sur « une petite canne à pomme en racine de buis, bordée d'écailles ». Stendhal se plaisait à prendre le chapeau et la canne de son grand-père et à s'en servir. La famille considéra cette familiarité comme un manque de respect, si bien que Stendhal ne s'empara plus des objets de son grand-père. Mais jamais il nous a dit que son grand-père se soit froissé de son jeu.

M. Henri Gagnon a dû être, au contraire, capable d'approuver l'amusement de son petit-fils, comme il approuva celui-ci en des circonstances

plus graves. C'était le 26 juin 1794; on venait de guillotiner pour trahison deux prêtres à Grenoble. Cela donna lieu à de vifs colloques dans la famille de Stendhal. Ce dernier approuvait l'exécution. M. Henri Gagnon lui donna raison. Au demeurant, il agit sagement car, nous prévient Stendhal, s'il avait fait le contraire, « c'en était fait, je ne l'aimais plus ». Une seule fois il fit un grand chagrin à son petit-fils. Ce fut lorsqu'il se joignit à ses parents pour dénigrer la famille de Mlle Victorine Bigillion. Or, Mlle Victorine Bigillion était l'amie préférée de Stendhal. Celui-ci fut donc blessé dans son cœur.

M. Henri Gagnon permet, par amour des lettres, que Stendhal, — vêtu avec la recherche du temps, habit de satin bleu de ciel et soulier de satin blanc — aille au théâtre voir jouer *le Cid*. Il lui permet de lire les récits de voyage de l'explorateur écossais Jacques Bruce en Nubie et Abyssinie. Le livre contenait des gravures. Stendhal les regardait souvent. Jacques Bruce exerça sur le jeune Stendhal « une immense influence ». M. Henri Gagnon apprend un jour que Stendhal a dérobé dans la bibliothèque de son père une traduction de *Don Quichotte*. Il est enchanté de l'enthousiasme de son petit-fils pour le héros espagnol et lui prête une traduction de *Roland furieux*. Stendhal la lit; il en est exalté. Dans la suite, il déclara que c'é-

tait l'Arioste qui avait aussi grandement contribué à la formation de son caractère. « Je devins amoureux fou de Bradamante, que je me figurais une grosse fille de vingt-quatre ans avec des appâts de la plus éclatante blancheur. »

M. Henri Gagnon s'applique à inculquer à son petit-fils l'estime profonde qu'il a pour les lettres. Il lui apprend à connaître Sophocle et Euripide. Il lui parle d'Hippocrate et d'Horace, ce qui fait que Stendhal les considère comme des hommes supérieurs à Romulus, Alexandre et Numa. Il lui prête même à lire, bien que Stendhal n'ait que onze ans, les *Métamorphoses* d'Ovide, traduites par Dubois-Fontanelle. Il l'entretient de Voltaire, ce qui fait que Stendhal préfère mille fois ce poète à « ce roué de Louis XV ou à cet imbécile de Louis XVI ». Puis il lui fait lire la traduction par Mirabeau de la *Jérusalem Délivrée*, *Séthos*, roman de l'abbé Terrasson, que Stendhal juge lourd, *la Henriade*.

Il lui fait également partager son amour pour les sciences. C'est à son grand-père que Stendhal, enfant, doit son goût pour les mathématiques. M. Henri Gagnon lui parle aussi à chaque instant de « la connaissance du cœur humain ». Il ne discontinue pas sur ce chapitre. Stendhal a raconté qu'il était « étourdi sans cesse du grand mot : la connaissance du cœur humain ». Or cette connaissance-là fut l'étude assidue de la vie entière de

Stendhal. N'oublions pas qu'il se qualifia lui-même : « Observateur du cœur humain. » C'était un héritage intellectuel du grand-père.

Stendhal s'intéressait à tout ce que racontait M. Henri Gagnon, d'autant plus que celui-ci était depuis longtemps, comme a déjà dit Stendhal, un camarade sérieux et respectable. « Mon excellent grand-père, à cause de sa perruque, m'a toujours semblé avoir quatre-vingts ans. » Stendhal le questionnait à son tour. Le bonheur du grand-père était de lui répondre.

A cette fréquentation incessante, Stendhal gagne en esprit. Lui-même a raconté que, très jeune, il faisait la conquête de tout le monde, on lui souriait « comme à un enfant rempli d'esprit ». M. Henri Gagnon en était fier et, comme l'amour ne le rendait pas aveugle au point de ne pas voir que son petit-fils n'était pas beau, il lui disait non sans joie : « Tu es laid, mais personne ne te reprochera jamais ta laideur. » Son petit-fils avait une toute autre beauté intellectuelle.

Ce dut être pour M. Henri Gagnon une très grande douleur lorsque Stendhal quitta Grenoble pour Paris en vue de se présenter à l'Ecole polytechnique. Il dut au moment de la séparation faire des cadeaux à son petit-fils, mais la jeunesse est insouciante. Stendhal avoue n'en avoir gardé aucune mémoire. M. Henri Gagnon mourut à l'âge

de quatre-vingt-deux ans, en 1813, alors que Stendhal était en Allemagne. Quelque temps auparavant, Stendhal avait été exprès à Grenoble pour le voir. Il l'avait trouvé fort changé, très triste. Il eut le pressentiment que c'était la dernière fois qu'il le voyait, mais il n'en fit rien paraître, son grand-père ayant « en horreur l'attendrissement de famille niais ».

Par l'exemple du *Don Quichotte*, dérobé dans la bibliothèque paternelle, nous avons vu que Stendhal, enfant, ne se contentait pas des lectures que lui fournissait M. Henri Gagnon. Stendhal déroba bien d'autres volumes et les lut en cachette. C'est une traduction de Virgile. Il la dissimule dans un placard qui se trouve dans les lieux d'aisances et va la consulter chaque fois qu'on lui donne une version du poète latin. Ce sont des livres de comédies, un Molière avec estampes et dont il goûte principalement *l'Avare*. Quant aux pièces de Destouches, il les trouve ridicules, ce qui ne l'empêche pas qu'en lisant l'une d'entre elles, il est « attendri jusqu'aux larmes ».

Ce sont les *Mémoires d'un homme de qualité* par l'abbé Prévost qu'il lit tout en faisant « semblant de travailler », et qu'il juge « l'un des plus touchants romans qui existent ». Ce sont les œuvres de Pline, où il cherche « surtout l'histoire naturelle de la femme ». Ce sont des romans datant de 1780

qu'il trouve dans la suite d'une grande platitude, mais qui, alors, furent pour lui « l'essence de la volupté ». Il y avait entre autres un volume intitulé : *Félicia ou mes fredaines*, qui l'exalta au plus haut point : « La possession d'une maîtresse réelle, alors l'objet de tous mes vœux, ne m'eût pas plongé dans un tel torrent de volupté ». Il y avait aussi les *Contes* de la Fontaine, la *Pucelle* de Voltaire, à gravures érotiques dont Stendhal, trop jeune, ne comprit heureusement pas tout le sens, livre qu'on avait d'ailleurs caché au plus haut rang de la bibliothèque.

Un autre était intitulé : *la Vie et les aventures de Mme de T...* Ce volume dirigea « puissamment les rêveries » de Stendhal. C'était, à vrai dire, un roman « extrêmement touchant, peut-être fort ridicule, car l'héroïne était prise par les sauvages ». C'était aussi *Vie, faiblesses et repentir d'une femme*, « tableau des malheurs et des crimes même auxquels une première faute peut entraîner », et qui laissa une très vive impression dans l'esprit de Stendhal.

Stendhal ne cesse pas de lire ; il dérobe encore dans la bibliothèque paternelle *la Nouvelle Héloïse* : « Je la lus, courbé sur mon lit, après avoir eu soin de m'enfermer à clef et dans des transports de bonheur de volupté impossibles à décrire. » Mais Stendhal avoue que toutes ces lectures-là n'étaient pas

« des plaisirs littéraires ». Il dérobe aussi des exemplaires de Dante et des traductions de Lucien.

Non content de prendre en cachette tous ces livres, il en achète ; il fait l'acquisition des œuvres de Florian : *Gonsalve de Cordoue*, *Estelle*, de l'abbé Marie, qu'il lit avec avidité. Stendhal lit, mais non plus à la dérobée, Racine qui lui fait « l'effet d'un plat hypocrite » uniquement parce que sa propre famille en fait l'éloge ; Corneille qui lui déplaît moins ; Shakespeare à la lecture duquel il se sent « renaître ». Il lit enfin Bourdaloue, Massilon, Hume, sur les vives instances de son père, mais comme il n'aime pas ce dernier, la lecture des trois auteurs s'en ressent.

En même temps qu'il donne un soin particulier aux lectures de son choix, Stendhal fait ses études. Il a pour professeurs un nommé Joubert, qu'il traite d'ailleurs de pédant à figure terrible ; l'abbé Raillane, qu'il qualifie de noir coquin ; M. Durand, qu'il dépeint « gros et rond de toutes les manières ». Stendhal sait alors le *Selectæ profanis*, Virgile, Cornélius Nepos. Mais, avoue-t-il, si l'on m'eût donné, écrite en latin, la permission d'un congé de huit jours, je n'y aurais rien compris. Stendhal sait aussi l'Ancien Testament.

Nous avons dit que son grand-père lui a raconté ses exploits de collégien. Stendhal « soupire après le collège ». En attendant, il prend des leçons de

mathématiques et de dessin. Il entre à l'Ecole Centrale de Grenoble. Il avait une douzaine d'années. Ce fut pour lui, dit son ami Romain Colomb, une demi-émancipation. C'est qu'il pouvait aller à l'Ecole et en revenir sans être accompagné. Mais ses camarades ne sont que « des polissons très égoïstes ». Stendhal, qui avait tant désiré entrer au Collège, est quelque peu désillusionné de son premier contact avec ses semblables. Il lui en reste à jamais quelque chose. Si même, arrivé à l'âge d'homme, il ne se plaît guère parfois en société, il faut en faire remonter l'origine à ce point. « Ce désappointement, écrit-il en effet bien plus tard, je l'ai eu à peu près dans tout le courant de ma vie. »

A l'Ecole Centrale, Stendhal se console de sa désillusion par le travail. Il est tellement absorbé qu'ayant les cheveux longs il regrette d'avance la demi-heure qu'il lui faudra perdre pour les faire couper. Il triomphe principalement dans les classes de mathématiques. Ce sont celles-ci qui lui donnent le goût des définitions claires et l'horreur de l'hypocrisie qui, en elles, est impossible. Stendhal remporte les premiers prix, il en est si heureux qu'il dit à son ami François Bigillion : En ce moment on pardonnerait à tous ses ennemis. Il a à peine seize ans.

Puis il vient à Paris pour passer les examens

de l'Ecole Polytechnique auxquels il renonce presque aussitôt après son arrivée dans la capitale. Mais il s'en console parce qu'il veut réaliser son désir « de vivre à Paris en faisant des comédies ».

C'était là un projet qu'il avait conçu dès l'âge de sept ans, après avoir lu Molière. A dix ans, il avait déjà écrit, principalement dans le salon de sa mère, où personne n'entrait depuis quatre ans qu'elle était morte et où il était tranquille, « en grande cachette, une comédie en prose, ou plutôt un premier acte ». Il avait tiré cette comédie des œuvres de Florian achetées, on l'a vu, à l'insu de tous. Il l'avait intitulée *Piklar*. Mais il déclare qu'à cette époque il ne se pressait pas, il travaillait peu, il attendait tout simplement « le moment du génie, c'est-à-dire cet état d'exaltation qui alors me prenait peut-être deux fois par mois ». D'avoir travaillé en un tel secret, il lui resta toujours quelque chose : « Mes compositions, a dit Stendhal, m'ont toujours inspiré la même pudeur que mes amours. »

A Paris, il veut acheter *l'Art de la Comédie*, par M. Cailhava et, comme il ne trouve ce livre chez aucun libraire, il va chez l'auteur même. Après avoir lu le traité de Cailhava, Stendhal le pose sur sa table et se demande le plus sérieusement du monde s'il doit devenir « compositeur d'opéras comme Grétry, ou faiseur de comédies ». Mais alors il n'est pas grand clerc en musique.

Ce qui ne l'empèche pas, en août 1804, d'établir dans sa tête le scénario d'un « bel opéra en trois actes intitulé *Don Carlos* ». Il montre « Philippe II, exécrable tyran, Carlos perdu d'amour ainsi qu'Isabelle. On les verrait gênés par la pompe qui les environne ». *Don Carlos*, dans l'imagination de Stendhal, devait être un opéra à très grand spectacle avec ballets et « fêtes les plus belles possibles ». Tout à l'idée de *Don Carlos*, il se donne aussitôt comme devoir de « lire pour poétique quelques opéras modernes et ceux de Quinault ».

Stendhal ne persévère pas plus longtemps. Il veut se consacrer à la comédie. Il se donne pour devoir de lire et d'étudier Molière. Il s'applique même à écrire un commentaire sur les pièces de ce poète. Il attribue un premier rang aux *Amants Magnifiques* et il le qualifie de « divin ». Il trouve que cette comédie est un chef-d'œuvre du bon ton et il juge devoir la prendre pour modèle lorsqu'il composera une comédie dont il désigne seulement le principal personnage : Chamoney.

Mais il n'approuve pas entièrement *les Femmes savantes*. Il établit que Molière a été trop loin, il a forcé les caractères. C'est moins la femme savante que la femme pédante qu'il a mise sur la scène. Stendhal pense qu'une femme, même très instruite, est aussi capable, si ce n'est plus, de faire le bonheur de son mari et de ses enfants que celle qui raccommode

ses bas. Stendhal préfère aux *Femmes savantes les Précieuses ridicules*. Il dit que, dans cette pièce, tout est vigoureux, elle fait encore rire, c'est qu'elle a « la *vis comica* sans laquelle il n'y a point de comédie ».

Pour lui, *l'Avare* est une pièce qui ne vieillit pas, *le Bourgeois Gentilhomme* est plutôt « l'esquisse d'un grand maître ». Les traits sont exacts mais ils n'ont été pris que parmi les plus grossiers et l'auteur ne les a pas suffisamment développés.

En février 1805, il voit jouer *Tartufe* à la Comédie Française avec Mlle Mars. Il n'a jamais aussi bien senti cette comédie que ce soir-là ; *Tartufe*, pense-t-il, est un chef-d'œuvre. Il y retourne le 20 août 1806. Il est toujours aussi enthousiaste : « Le *Tartufe*, Mlle Mars, l'idéal du beau ! » écrit-il ensuite. Stendhal trouve que dans *Tartufe* Molière a peint juste. En outre, il a eu le talent de donner, à toutes les scènes, « un vernis de ridicule » ce qui fait que la pièce, au lieu d'être odieuse, de devenir un misérable drame « nous attristant sur un des mauvais côtés de la nature humaine », est une pièce à laquelle le spectateur trouve un plaisir continu. Une telle comédie n'était possible que « sous un despote ». L'auteur peut railler sans déplaire au souverain. Dans une république où toute critique est permise, le poète aurait plus de liberté, il devrait écrire un tout autre *Tartufe*. Enfin Sten-

dhal déclare que celui de Molière vivra même à cette époque lointaine qu'est pour lui l'année 1922.

Une des qualités essentielles que Stendhal reconnaît à Molière est « l'art d'avilir les personnages aux dépens desquels il veut faire rire ». Molière a eu le don de rechercher et d'appliquer le rire comme effet. Pour cela, dit Stendhal, il a peint des originaux tels qu'ils peuvent exister. Molière est celui qui a le mieux fait connaître la nature de l'homme. Quiconque connaît de plus en plus cette nature aimera au fur et à mesure, et davantage chaque jour, Molière « le plus grand des poètes comiques ».

Molière a eu le talent de savoir se préserver de la pédanterie qui sévissait en son temps. Stendhal accorde une telle préférence à Molière qu'en novembre 1804, ayant au foyer d'un théâtre remarqué un buste du poète par Saint-Aubin, il décide de s'en procurer un exemplaire « dès que je serai stable ».

La nuit qui suivit, comme il ne peut dormir, il ne fait, sous l'influence de Molière, que songer à la carrière de poète comique. Il bâtit à son tour des scénarios tout comme son auteur préféré : « Je pense beaucoup au plan du *Courtisan*, comédie en cinq actes et en vers, » explique-t-il. Mais nous ne connaissons pas ce plan. Stendhal, en effet, contre son habitude, néglige cette fois de noter aussitôt ses

réflexions sur le papier. Lorsqu'il veut le faire, il est trop tard : « Je les ai perdues ».

Mais l'admiration de Stendhal pour Molière semble avoir souvent fléchi. Prosper Mérimée rapporte que, lorsqu'on lui parlait de Molière, Stendhal répondait que c'était « un coquin qui n'a pas voulu mettre sur la scène le courtisan parce que Louis XIV ne le trouvait pas bon ».

En 1804, Stendhal place Molière bien avant Regnard. Il trouve que *le Joueur* de Regnard est bien au-dessous de l'opinion qu'il s'en était faite. Mais deux ans après, le 10 janvier 1806, il revient sur son jugement sous prétexte qu'il prenait, à ce moment-là, les choses trop au sérieux. Finalement Regnard l'emporte dans son esprit sur Molière. Lorsqu'en 1824 Stendhal écrit *Racine et Shakespeare*, il oppose Regnard à Molière. Il préfère maintenant *le Joueur* au *Misanthrope*. *Le Joueur* est une vraie comédie, pense-t-il, *le Misanthrope* finit de manière sombre. « Voilà dit-il, la différence des auteurs ; voilà la différence de la vraie comédie destinée à égayer des gens occupés, et de celle qui cherchait à amuser des gens méchants, sans autre occupation que la médisance, tels étaient les courtisans de Louis XIV. » Cela corrobore le propos rapporté par Mérimée.

A l'époque où Stendhal veut vivre en écrivant des comédies, après avoir puisé dans Molière son

propre enseignement, il établit des réflexions personnelles. La comédie, dit-il, est « le développement d'un caractère » et elle l'intéresse « comme instruction ». La comédie est un genre qui vieillit parce qu'elle peint les mœurs et que les mœurs changent d'époque en époque. Il se conseille de la façon suivante : « Avant de peindre un caractère, il faut en tracer *l'étendue* et pour cela une méthode générale qui aura pour base le tableau de toutes les situations de la vie représentative au théâtre. *Etendue* produisant, entre les meilleurs développements de caractères, *l'originalité* du lieu. »

Outre le caractère, il devra approfondir les mœurs de son époque « c'est-à-dire ce qui paraît juste, injuste, honorable, déshonorant, de bon ton, de mauvais, ridicule, agréable, etc., à ses contemporains ». Il devra le faire d'autant plus attentivement qu'il se fait remarquer que les mœurs changent tous les demi-siècles.

Il faut faire rire pour avoir du succès. Ce succès, Stendhal se promet de le chercher dans un genre comique qui convient à son esprit, c'est celui qui consiste « à opposer en riant la vérité à la convention dans toutes les choses de la société ». Mais pour peindre, dans toutes ces conditions, un caractère, il faut en quelque sorte oublier le sien. Stendhal se donne donc pour devoir, chaque fois qu'il entreprendra une comédie, de « se dépassion-

ner ». Il se donne aussi pour devoir de ne pas traiter les sujets qui l'ont déjà été, en chefs-d'œuvre, par Molière ou autres écrivains, mais il se permettra sans crainte d'aborder tous les grands sujets, ceux-ci étant de tous temps. Enfin il conservera sa plus entière indépendance et pour cela il ira même jusqu'à faire dire sur la scène à l'un de ses personnages « qu'un auteur comique ne doit point aspirer aux honneurs académiques ». Il devra vivre uniquement pour le genre auquel il s'est consacré.

Stendhal veut aussitôt mettre en pratique cette obligation. Il décide de ne trouver bonnes que les plaisanteries qui le seraient à la scène et de ne pleurer qu'aux actions qui lui feraient verser des larmes au théâtre. Il réunit encore des notes, celles-ci étant pour lui « l'art d'écrire des idées ». Il applique ces idées à ses comédies.

Stendhal a écrit plusieurs pièces. Celle à laquelle il a le plus songé fut *les Deux Hommes*, qu'il intitula définitivement *Letellier*, du nom du principal personnage. Il appelle aussi cette pièce *le Vaniteux* ou *le Pervertisseur*. Romain Colomb assure que Stendhal eut l'idée d'un autre titre, qu'il dut aussitôt abandonner à cause de sa longueur : *Quelle horreur ! ou l'Ami du despotisme pervertisseur de l'Opinion publique*. Cette comédie devait avoir cinq actes et être en vers. Stendhal la commença

dès 1803, à l'âge de vingt ans. Il la destinait à la Comédie-Française.

Il parle de *Letellier* avec autant d'enthousiasme que d'espérance. Il ne rêve rien moins que d'être le continuateur de Molière. Mais il travaille lentement. Il se le reproche, car la représentation de sa pièce peut le conduire aux honneurs, à la fortune. En mai 1803, il s'exhorte ainsi : « Il faut que je sois parvenu au comble de l'insouciance pour ne pas faire tout de suite *les Deux Hommes*. Je manque de tout. Cette pièce faite, j'aurai tout en abondance. Société, gloire, argent, rien ne me manquera. » Il décide d'aller à la campagne, à Claix; il fera la pièce en trois mois, sans s'occuper du style qu'il aura le temps de corriger « dans l'intervalle de la réception et de la représentation ».

Il se rappelle l'exemple de l'acteur Lafond, qui avait juré de se tuer s'il n'était pas reçu à la Comédie-Française. Il a hâte, il commence un dictionnaire poétique, il distribue dans son esprit la pièce à des artistes en renom. M[lle] Duchesnois créera le rôle d'Adèle, Dugazon celui de Letellier. Dugazon sera certainement heureux. Stendhal songe encore à lui en avril de l'année suivante. Il a entendu dire que Dugazon serait charmé d'avoir un rôle à créer et Stendhal juge cela « excellent » pour lui. Les autres rôles sont attribués à Baptiste aîné, Dumas, Fleury et Michot. Il ne néglige aucun soin.

En mars 1804, il ne sait pas s'il doit continuer sa « grande » comédie. Il se demande s'il n'est pas préférable « de lâcher tout de suite une petite pièce en un, deux ou trois actes, en prose ». Il la donnerait au théâtre Louvois, sitôt de retour à Paris, sans plus tarder, car Stendhal est très pressé. Il a en effet vingt et un ans dans trois jours et il se dit : « Il est temps de jouir. » Il compte alors ce qu'une pièce peut rapporter à la Comédie-Française en fait de droits d'auteur. « La part d'auteur pour une bonne représentation, pense-t-il, peut aller à deux cents francs. »

En mai de la même année, il décide que, si sa pièce a du succès, il la publiera à ses frais et la vendra deux francs vingt-cinq. Il ne sait pourtant encore s'il y intercalera ou non une préface ou des notes qui contiendront toutes ses idées sur la déclamation ou un extrait du traité qu'il prépare et qu'il intitule : *la Philosophie nouvelle*. Mais, à l'instar de Shakespare, il supprimera, dans le livre, toutes les divisions par scènes. Seulement, son travail n'avance pas. En octobre 1804, une « gastricité » l'empêche de le poursuivre, mais, quelques jours après, il s'efforce, car il n'a aucune envie d'écrire, « mon déjeuner me pesant », mais, enfin, il finit par composer la troisième scène du premier acte qu'il s'empresse de juger aussitôt « la meilleure scène comique que j'aie jamais faite ».

Un jour de mars 1805, il se promet de se mettre à sa pièce avant d'aller se promener, de s'y mettre également durant tous ses « moments de solitude », de passer le reste du temps avec sa maîtresse Mélanie Guilbert. Après cette promesse, il est satisfait de lui-même, il note dans son journal : « J'ai, je crois, enfin, trouvé le chemin, le suivre ; voilà une heureuse journée. » Il observe son emploi du temps. Le mois suivant, en avril, il a composé une nouvelle scène « la scène du raccommodement ». Il en remet la copie non relue à Mélanie Guilbert. Celle-ci veut la lire devant lui, il refuse, ce qu'il regrette aussitôt.

Mélanie Guilbert ayant été passer huit jours à la campagne, Stendhal en profite pour faire avancer « un peu » sa pièce. Il compte lui-même aller à Grenoble, en juillet, à condition d'avoir fini *Letellier*. Mais il néglige sa pièce. En mai 1805, il n'y travaille presque pas, plongé qu'il est « dans les idées, hélas ! romanesques de bonheur par l'amour ».

Le 19 janvier 1806, étant à Marseille avec Mélanie Guilbert, il ne retrouve plus sa pièce, il songe qu'il l'a peut-être laissée à Grenoble avec d'autres papiers. Il écrit donc à sa sœur Pauline qu'elle la recherche : « C'est un extrait, lui explique-t-il, et une appréciation de tout ce que j'ai lu dans Hobbes sur le Rire. » Le 24 janvier, il lui écrit à nouveau

pour lui dire que le manuscrit est reconnaissable parce que Hobbes y est souvent cité. Le 6 février, il remercie Pauline de lui avoir envoyé sa pièce. Mais il n'y travaille pas.

Il reste même plusieurs années sans toucher à sa comédie. Le 11 août 1811, il déclare qu'une seule chose lui ferait plaisir : ce serait de travailler à *Letellier*, mais il ne peut, il n'a pas le temps. Il a beau prendre du café en quantité pour s'exciter, l'inspiration ne vient pas. Il s'ennuie. D'autre part, son amour pour la comtesse Palfy le préoccupe trop. En 1812, lorsqu'il va, avec l'armée de Napoléon, faire la campagne de Russie, il emporte avec lui son manuscrit. Le 2 octobre, il écrit à son ami Félix Faure à Grenoble qu'il a été malade, qu'il est resté huit jours seul et qu'il en a profité pour se remettre à *Letellier* : « Ce qui m'y a porté, c'est le souvenir des plaisirs purs et souvent ravissants que j'ai eus l'hiver dernier. » Mais après ces huit jours, il ne touche plus à sa pièce. Il pense que pour écrire *Letellier* comme jadis lorsqu'il composait *Piklar*, il doit « attendre toujours le moment du génie ». Or l'inspiration fait encore défaut.

Le 15 septembre 1813, il confesse à nouveau qu'il n'a pas « une attention assez passionnée » pour se consacrer à *Letellier*. Mais il comprend que ce sont de mauvaises excuses qu'il se donne « pour ne pas mettre la main à la truelle ». Il faut qu'il s'en dé-

fie. Il est en effet « comme ces devins qu'il fallait forcer pour monter sur le trépied ».

Le 30 septembre 1816, — il a alors, comme lui-même le fait remarquer, trente-quatre ans moins trois mois, — il croit qu'il serait sage pour lui de reprendre *Letellier* « et de tâcher de faire une vingtaine de comédies de trente-quatre à cinquante-quatre ans ».

Est-il besoin de dire que la pièce ne fut jamais achevée? Il en est de même pour *la Gloire et la Bosse ou le Pas est glissant*, qui devait être l'histoire d'un jeune écrivain dont les ouvrages ne se vendent pas, qui devient intrigant et finit par épouser la fille bossue du propriétaire d'un journal en crédit.

Stendhal a encore écrit deux comédies en cinq actes et en prose intitulées *les Quiproquo* et *Selmouri ou l'homme qui les veut tous contenter*, une autre, en un acte et également en prose : *le Bon parti*.

Il eut aussi, en 1804, l'idée, comme il lisait *la Femme méchante*, de Shakespeare, et qu'il était arrivé à peine à la septième scène du premier acte, « d'une charmante comédie ». Et voici le scenario qu'il établit aussitôt : « J'aurais donc fait un Petruchio très aimable de trente-cinq ans, dégoûté de l'amour, n'y croyant plus et voulant une femme riche. Catherine aurait eu son caractère, mais avec un esprit si charmant par son originalité et ses sail-

lies, que Petruchio, qui n'aurait d'abord cherché à la connaître et à la corriger que dans le dessein d'avoir une femme riche, le ferait à la fin par amour. » Stendhal juge que sa comédie serait « rare dans la nature, amusante et point utile, bonne seulement par le talent de l'artiste et difficilement un chef-d'œuvre ». C'est peut-être pour ce dernier motif qu'il ne persévéra pas dans son projet.

Tous les manuscrits des pièces de Stendhal, inédits sauf une scène de *la Gloire et la Bosse* et quelques vers de *Letellier*, se trouvent à la bibliothèque de Grenoble.

Stendhal renonça à être le continuateur, comme il se l'était promis, de Molière, à cause de son espagnolisme, c'est-à-dire de ses « sentiments nobles espagnols ». Cet espagnolisme, constata-t-il, tuait en lui tout génie comique, parce qu'il lui faisait détourner les regards de tout ce qui était bas et ensuite parce qu'il le faisait « sympathiser, comme à dix ans, lorsque je lisais l'Arioste, avec tout ce qui est contes d'amour, de forêts (leur bois et leurs vastes silences), de générosités ».

Les sentiments « nobles espagnols » devaient plutôt l'attirer vers la tragédie. De fait, Stendhal en écrivit une en cinq actes dont l'origine se devine au titre *Hamlet* et dont le manuscrit se trouve aussi à la bibliothèque de Grenoble. Mais c'est un Hamlet, à lui, Stendhal. Il en fait un grand prince

et un grand législateur. Hamlet donne au Danemark, sur lequel il règne, « quelques-unes des bienfaisantes institutions dont jouissaient les peuples méridionaux. Il attira ainsi sur lui la haine de la haute noblesse et du clergé ». Dans une note de la *Vie de Rossini*, Stendhal, parlant de la mort de Jésus, « l'un des plus beaux sujets que l'on puisse présenter aux peuples modernes », déclare qu'il a « essayé une tragédie intitulée *la Passion de Jésus* ». Enfin Prosper Mérimée nous raconte qu'un jour Stendhal et lui voulurent écrire ensemble un drame dans lequel le principal personnage, un criminel, était tourmenté de remords. « Pour se délivrer d'un remords, se demande Stendhal, que faut-il faire ? » Stendhal réfléchit et trouve qu'il faut fonder « une école d'enseignement mutuel ». Après cette inattendue répartie, Prosper Mérimée nous apprend : notre drame en resta là.

Stendhal s'occupa beaucoup de tragédie, de Corneille, de Racine, — et ensuite de Shakespeare. Si la comédie, comme il l'a dit plus haut, est l'étude d'un caractère, la tragédie est, d'après lui, « le développement d'une action ». On sent plus les impressions fortes de la tragédie que « la finesse et le tact du ridicule nécessaire à la comédie ». C'est pourquoi, pense Stendhal, les tragédies, même les plus mauvaises, attirent beaucoup plus de monde que les meilleures comédies.

Tandis que les comédies vieillissent, les tragédies demeurent éternellement les mêmes, parce qu'elles peignent les passions qui ne changent jamais à travers les temps. Il préfère Corneille et il se donne pour devoir d'en étudier « les beaux endroits ». Il trouve que la franchise de Corneille est sublime et que le poète a connu « la vraie vertu ». Il s'extasie devant *le Menteur*. Il n'en est jamais las. Il juge que « la noble simplicité du style » demeurera toujours aussi jeune et que la pièce a « ce vernis de l'antique qui fait toujours plaisir ». Il a vu une représentation du *Menteur* à la Comédie-Française avec Fleury, en mai 1803. Il en est cette fois plus enthousiaste que jamais au point de reconnaître humblement que sa comédie, à lui, *les Deux hommes*, ne pourra égaler en force celle du *Menteur*. Il prend Corneille pour maître, il se répète le devoir qu'il a de l'étudier, de n'écouter autre dramaturge que lui et par lui, grâce à lui, « *sic itur ad astra* ».

Il conseille à sa sœur Pauline de l'imiter, de lire Corneille et même d'en apprendre les principaux passages par cœur. Il lui assure qu'elle remarquera combien le vers de ce poète est majestueux, qu'elle ne pourra plus se détacher de cet auteur, dès qu'elle en aura deviné et compris toutes les beautés, qu'elle s'empressera enfin de le placer au premier rang.

Mais, presque au même moment où il tient ce langage, *le Cid* lui plaît moins. Pourtant *le Cid* lui a plu beaucoup autrefois. C'est qu'alors il subissait l'influence royaliste de sa famille, il était beaucoup plus sujet que citoyen et qu'à présent — Stendhal a vingt ans à peine — il se sent devenir de plus en plus tout le contraire.

Mais cela ne l'empêche pas de traiter Richelieu « d'exécrable » pour avoir osé poursuivre *le Cid* de sa haine. Une autre fois, il va revoir jouer *le Cid*, mais la pièce a été mal interprétée. Il ne peut en juger par conséquent que les défauts : manque de sentiments, longueur dans les tirades là où la passion devrait ordonner de ne prononcer que quelques mots. Quelque temps après, Stendhal revient sur son jugement, il rend une entière estime au *Cid* à qui il reconnaît de l'originalité.

La Pauline de *Polyeucte* « parle à l'âme ». En août 1804, Stendhal va voir jouer à la Comédie-Française *Rodogune* avec Talma qui fut « sublime ». L'impression qu'il en ressent est si vive que, dans la crainte de la voir ensuite atténuée par un autre spectacle, il s'empresse de quitter le théâtre. Ce qu'il trouve de très beau dans *Rodogune* c'est l'élévation des caractères. Il y a sans doute, dans l'ordonnance même de la pièce, de grands défauts, mais le cinquième acte, d'après Stendhal, les rachète tous. Il va revoir *Cinna* qu'il n'avait pas vu depuis

dix-huit mois. C'est au sortir de cette représentation qu'il dit que Corneille avait « une tête sublime par la grandeur des vérités qu'elle contenait » et que c'est elle qui est « la cause du caractère original des écrits » de ce poète.

Avec *Nicomède*, Corneille, si l'on en croit Stendhal, a fait une tragédie où sont excités tour à tour le sentiment du sublime et les rires, ce que Stendhal qualifie de « comble de la noblesse ». Tout est grand dans cette pièce, dit-il encore. Mais le poète ne fait pas naître chez le spectateur l'anxiété qui pourrait produire encore de meilleurs effets. Stendhal classe ainsi les pièces de Corneille d'après le mérite qu'il leur attribue : *Cinna*, *le Cid*, *Rodogune*, *Horace*, *Polyeucte*. Corneille est, comme Molière, exempt de « la moindre tache de pédanterie ».

Racine, au contraire, en a « une teinte ». Nous avons déjà dit que Stendhal a, dès son plus jeune âge, détesté Racine uniquement parce que ses parents en faisaient l'éloge et que Racine lui faisait « l'effet d'un plat hypocrite ». Stendhal ne peut oublier que Racine, d'après ce que lui a raconté son grand-père, est mort « pour n'avoir plus été regardé par Louis XIV ». Il établit l'hypocrisie de Racine même par le soin que le poète mettait à employer le mot coursier au lieu de celui, plus simple et naturel, de cheval. Stendhal, à peine

dans sa seizième année, déclare que Racine est « un adroit courtisan » et que tous ceux qui l'admirent sont « incapables de voir et de sentir le vrai beau ».

Mais il revient, quatre ou cinq ans après, à de plus favorables jugements. Il accorde même une très grande admiration à Racine. Il lui donne, comme il a fait pour Corneille, le premier rang. Le 22 janvier 1803, il va jusqu'à écrire à sa sœur Pauline : « Je lis chaque soir, avant de me coucher, quelque fatigué que je sois, un acte de Racine, pour apprendre à parler français. » Il prie sa sœur non seulement d'en faire autant, mais encore de copier les principales scènes de ce poète.

Dans ses lettres à Pauline, Stendhal qualifie Racine de « tendre » et aussi de génie plein de sensibilité. Mais cela ne l'empêche pas peu après de formuler contre lui de vives critiques. Il déclare bien qu'il veut former son goût autant sur Corneille que sur Racine, composer, grâce à eux, un dictionnaire de style poétique qui fera que, même dans trois cents ans, on le croira leur contemporain. Mais il ajoute, peu après, que, dans les pièces de Racine, il y a « un éternel bavardage ». C'est sans doute à cause de cela qu'en novembre 1804 il déclare que Racine l'ennuie à mourir. Ce qui ne l'empêche pas, non plus, de mettre *Andromaque* et *Phèdre*, bien que, dans cette dernière, il y ait

trop « de vers descriptifs », avant *Rodogune*, qu'il a pourtant tant admiré. Il est d'avis que Racine peint admirablement « le délire de la passion », mais il ne sait pas vraiment faire une pièce. Tout d'abord il manque de couleur locale, ensuite il n'a pas ce tour de main scénique que Stendhal appelle « la scenegiatura ». Enfin Racine a une « imitation fade et élégante ».

Bajazet, qu'il voit représenter en mai 1804 au Théâtre-Français, avec Talma et Mlle Duchesnois, est, alors, de toutes les tragédies, celle qui l'a le plus intéressé. Il écrit aussitôt rentré chez lui : « J'ai bien admiré Racine ce soir. Il a une vérité élégante qui charme. Ce n'est pas le dessin de Michel-Ange, c'est la fraîcheur de Rubens ». En janvier 1805, il voit représenter *Mithidrate* avec Mlle Mars. Mais cette pièce ne lui plaît pas du tout : il juge que l'intrigue est plate et les caractères communs et insignifiants. C'est à propos de *Mithridate* que Stendhal met Racine bien au-dessous de Corneille.

Il n'aime pas, non plus, *Iphigénie*, où les personnages, affirme-t-il, n'ont que de la vanité. A la représentation de cette pièce, en février 1805, il s'ennuie énormément et cependant il assure qu'il était très bien disposé. Autrefois, il n'avait pas la même opinion sur *Iphigénie*. Il allait jusqu'à conseiller à sa sœur Pauline, pour qu'elle en retînt toutes

les beautés, de copier tout le rôle du personnage de ce nom.

En juin 1807, Stendhal, alors à Berlin, a un redoublement de haine : « Je méprise sincèrement Racine », écrit-il à sa sœur, et il donne pour motif l'ancien reproche : « Je vois toutes les platitudes qu'il faisait à la cour de Louis XIV. »

Athalie, qu'il voit le 17 octobre 1808, lui cause la même impression d'ennui. Il est en même temps « frappé du peu de *conséquence* dans les idées » que Racine a mis dans cette tragédie. Il juge qu'*Athalie* est une pièce « souverainement immorale », elle autorise le prêtre à se soulever contre l'autorité et à massacrer les magistrats. *Britannicus* le laisse dans le même état, à cause de « son bavardage éternel et élégant ». Aussi va-t-il une fois jusqu'à se laisser aller dire à quelqu'un que Racine est « bête », ce que son ami Pacé lui reproche tout en se promenant aux Tuileries.

Jamais Stendhal ne se serait permis pareil écart de langage à l'encontre de Shakespeare. Toujours Stendhal vénéra Shakespeare d'un culte égal. Nous avons vu qu'enfant lorsqu'il lit ce poète pour la première fois, il se sent comme renaître.

Plus tard, il écrivit : « Mon premier amour avait été pour Shakespeare, — et entr'autres pour *Hamlet* et *Roméo et Juliette.* » Ne nous étonnons donc pas qu'il ait eu le désir de traduire en vers *Hamlet*

en octobre 1802, alors qu'il a à peine dix-neuf ans et qu'il travaille « uniquement à l'anglais » et qu'il « explique » justement cette pièce.

Bien des années après, en 1837, lorsqu'il écrivit un article nécrologique sur lui-même, il le termina en affirmant qu'il aima sans cesse Shakespeare. Ce fut un bénédictin, le père Morlon, qui lui prêta la première traduction de Shakespeare. Stendhal lut les dix-huit volumes du poète anglais, assidûment, de treize à seize ans. Shakespeare avait à ses yeux une qualité primordiale : il n'était pas loué comme Racine par la famille Beyle. Stendhal croit même que son père lui en dit du mal. Raison de plus pour s'attacher à lui.

Il veut également que sa sœur Pauline s'attache à ce poète. « Traduis-le interlinéairement », la prie-t-il. Il est tout heureux lorsque Pauline lui apprend qu'elle a acheté les œuvres de Shakespeare. Ces œuvres-là, lui-même veut les propager. Lorsque le 1er septembre 1810, il a l'intention de fonder un prix littéraire, il décide que le second prix sera une édition complète de Shakespeare, en anglais, et d'une valeur de deux cents francs. Il prête toutes les pièces de Shakespeare, pour qu'elle les lise, à sa maîtresse Mélanie Guilbert. Il préfère Shakespeare, à cause de « sa vérité simple et tragique ». Shakespeare, au moins, n'est pas comme Racine, il ne manque pas de couleur locale. Ses descriptions

sont adéquates à tous les grands événements ; nul plus que lui n'a respecté la vérité historique. Shakespeare a dépeint la nature humaine comme on la sent soi-même. On peut se mettre dans le rôle même de ses personnages pour vibrer comme eux. La peinture de ses caractères est large. Ses caractères sont vivants, agissants, ils sont on ne peut mieux sculptés. Le génie de Shakespeare « coule comme un fleuve qui inonde et entraîne tout ».

Stendhal compte sur le génie de Shakespeare pour augmenter le sien. Shakespeare l'exercera au rappel des sentiments naturels ; grâce à lui il ne s'éloignera pas d'eux et, lorsqu'il les décrira, tout le monde en aura une « perception » nette. On comprend dès lors ses redoublements d'éloges. Dès novembre 1804, il confesse : « Mon admiration pour Shakespeare croît tous les jours. » L'année suivante, en février, il affirme qu'il passe « sans cesse, pour ce grand homme, du plus grand amour à la plus vive admiration ». Il continue à le lire. En fin novembre 1804, à huit heures du soir, il lit *la Femme méchante* et il décide d'aller, dès qu'il pourra « disposer de cinq louis », voir jouer Shakespare à Londres. Le 21 décembre 1813, il lit *Timon d'Athènes*. Il traite Shakespeare de « divin » comme il a fait pour Molière et, chaque fois qu'il le cite, il emploie cette expression : « Comme dit notre ami Shakespeare. »

Aussi souffre-t-il, est-il ému jusqu'aux larmes lorsqu'on attaque Shakespeare devant lui. Il s'indigne profondément en août 1822 de ce que, des acteurs anglais étant venus à Paris, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, jouer des pièces de Shakespeare, on ait sifflé, parce que l'auteur était un étranger. Mais son profond amour ne va pas jusqu'à l'aveuglement. Il voit les défauts qui sont chez son auteur favori. Il manque, d'après lui, à Shakespeare « l'art de la scenegiatura d'Alfieri et la manière de faire les vers de Corneille ». S'il avait eu cet art et cette manière, Shakespeare eût atteint « le comble de la perfection ». En outre, il trouve que Shakespeare n'a pas eu à vaincre cette difficulté qui aurait peut-être modifié son talent ou influé sur son esprit « de n'avoir pas eu à amuser des ennuyés rendus difficiles ».

On retrouve dans les idées de jeune homme de Stendhal la pensée initiale qui présida plus tard lorsqu'il prit part à la querelle entre classiques et romantiques. Ceux-ci se réclament de Shakespeare ; Stendhal est donc avec eux. Il attaque violemment Racine, à cette époque, au point de lui reprocher d'avoir « une grosse figure, lourde, pesante, niaise ». Ne l'avait-il pas autrefois trouvé « bête » ? En 1824, il dit dans sa préface de son *Racine et Shakespeare* : « Jusqu'au jour du succès, nous autres défenseurs du genre romantique, nous serons acca-

blés d'injures. » C'est l'époque où son zèle contre les classiques lui fait donner le surnom de « houzard romantique ». Il est loin le temps où il disait en parlant des classiques Corneille et Racine qu'il était « comme l'Eglise, hors de là point de salut ». Mais il ne faut pas oublier que, sept ans auparavant, dans une note qu'il plaça au bas d'une page de son *Histoire de la peinture en Italie*, il est encore plutôt pour les classiques : « Les romantiques, écrit-il alors, étaient presque aussi ridicules que les La Harpe. Leur seul avantage était d'être persécutés. Dans le fond, ils ne traitaient pas moins la littérature comme les religions, dont une seule est la bonne. Leur vanité voulait détrôner Racine. »

Mais les contradictions ont toujours été multiples chez Stendhal. Voici qu'il traite le classicisme de « vieille platitude ». Il s'intitule, non content d'être appelé houzard romantique, « un romantique furieux ». Il est heureux que la guerre entre romantiques et classiques s'étende jusqu'à Milan, où il y a à ce propos deux camps : les verts et les bleus. Il relève le gant contre l'Académie française. Celle-ci, par l'organe de M. Auger, attaque les romantiques en affirmant qu'ils appartiennent à « une secte naissante ». Stendhal, tout entier dans ses opinions, ne craint pas, en l'occurrence, de se déclarer « sectaire ». Il fourbit des armes en faveur de ses nouvelles idées. Les classiques sont le passé, les roman-

tiques sont l'avenir. Ce qui pourtant, peu d'années après, ne l'empêche pas de déclarer que « depuis 1829 les littérateurs romantiques n'ont même pas autant d'esprit » que le classique M. de Jouy.

Il établit, et c'est ce qui va devenir une définition, depuis, très souvent citée : « Le romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui dans l'état actuel de leurs habitudes et leurs croyances sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible ; le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères. »

Mais, à ce compte, Racine, par sa peinture des passions,est un romantique? Stendhal en convient. Ne va-t-il pas jusqu'à écrire plus loin : « A le bien prendre, tous les grands écrivains ont été romantiques de leur temps » ? On pourrait dire que, dans sa lutte contre les classiques, Stendhal fut,en réalité, bien moins contre Racine lui-même que contre la tradition qu'il représentait. Les partisans déclarés de Racine, au temps de Stendhal, continuaient à faire des tragédies. Or, pour Stendhal, la tragédie a fait tout son temps. Lui-même avait depuis longtemps renoncé à la tragédie. Dès le 10 août 1811, il écrivait crûment : « La tragédie, n'étant pas ma nature, me scie. » Le 18 mars 1813, il affirme qu'il n'a plus de sentiment pour la tragé-

die. Il rappelle, à ce propos, ce qu'il avait dit deux ans auparavant : « Cette manière de présenter des accidents tragiques me scie. » Il est, à ce moment, si mal disposé contre la tragédie, que, venant à la Comédie-Française de voir celle sur *Hamlet* par Ducis, il la traite de plate et qu'il va jusqu'à s'en prendre à Hamlet lui-même. Il emploie à son encontre une expression grossière près de laquelle le synonyme « imbécile » semble empli de politesse. Il « bâille » ce soir-là à la Comédie-Française.

Tout au plus, ainsi qu'il dit dans sa préface de *Racine et Shakespeare* tolérerait-il la tragédie en prose parce que tout pourrait être employé, jusqu'aux mots vulgaires mais naturels, comme pistolet. C'est à ce propos qu'il allègue ce qui a été également tant cité que « de nos jours le vers alexandrin n'est le plus souvent qu'un cache-sottise ». Il faut remarquer qu'il avait déjà employé cette expression dix ans auparavant, dans ses *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*. Il avait écrit : « Des alexandrins bien ronflants sont un cache-sottise, mais non un antidote contre l'ennui. » On peut en faire remonter l'origine dès janvier 1803, alors qu'en se rendant au théâtre Louvois ces mots : « Son vers ambitieux se nourrit d'hyperbole » viennent à son esprit sans qu'il sache pourquoi. « Réminiscence peut-être », pense-t-il. Or, lui qui est pour le style naturel n'admet point l'ambi-

tion en poésie, l'enflure, comme il dira une autre fois, et l'hyperbobe, pour lui qui aime la pensée exprimée clairement, simplement, est un genre très sot. Et puis, en France, tout le monde fait des vers. Paris compte bien quatre mille poètes. Tous font bien le vers mais il y en a, à peine trois ou quatre, et encore Stendhal n'en est pas bien sûr, « qui sont parvenus à faire passer leurs pensées dans leurs vers », ce qui, dit-il, n'est pas une petite affaire. Lui-même renonça à faire des vers, parce qu'en les relisant ils lui donnaient une mauvaise opinion de lui et qu'alors ses productions lui « puaient ».

Cette violence d'expression contre le vers alexandrin fit croire à tous ses amis qu'il n'aimait pas la poésie. Mérimée a dit, en effet, que, pour Stendhal, « la poésie était lettre close ». Il donne en preuve, comme si c'en était une, que Stendhal estropiait souvent les vers en les citant. Mais il est obligé de reconnaître que Stendhal était « sensible à certaines beautés de Shakespeare et de Dante qui sont intimement unies à la forme du vers ». On peut faire remonter cette « horreur pour les vers », comme dit Stendhal en parlant de lui-même, à son enfance. Ici, il est encore curieux de remarquer combien les souvenirs même de sa plus tendre jeunesse ont laissé en son esprit une inaltérable impression, une très vive influence.

C'était au temps où son professeur, M. Durand,

lui faisait faire des vers latins. M. Durand avait apporté un livre dont « la reliure noire était horriblement grasse et sale ». Ce livre contenait un poème sur une mouche qui se noie dans une jatte de lait. Le poème n'était fait que d'antithèses : blancheur du lait et noirceur de l'insecte, douceur du lait et amertume de la mort. L'auteur en était un jésuite dont Stendhal a oublié le nom. Or la reliure causa une première impression de répugnance à Stendhal, les antithèses lui parurent très plates et, comme il avait la haine de tout jésuite, il n'en fallut pas davantage à Stendhal pour reverser sur la poésie toute son aversion.

Mais, malgré tout, il a compris la poésie. Il a dit : « Le poète est celui qui émeut. » D'après Stendhal, le poète peut émouvoir de deux façons. Tout d'abord, en peignant « parfaitement des choses capables de donner une très petite quantité d'émotion, alors on la leur fait rendre toute ». Stendhal donne en exemple la fable de la Fontaine : la belette s'efforçant en vain de sortir du grenier. Ensuite en peignant « plus ou moins bien une chose capable de donner une très grande quantité d'émotion ». Stendhal s'en réfère pour ce cas à Voltaire décrivant l'état dans lequel se trouve Mérope.

Tout grand poète a, d'après Stendhal, une très vive imagination, il est toujours en proie à « de délicieuses rêveries ». Aussi, de par sa nature, est-il

toujours très timide, un rien peut le troubler dans son esprit ou dans son cœur. Imagination, rêverie, en terme général philosophie. Le poète est, pense Stendhal, un philosophe. Mais comme en son art il y a une partie technique, il est aussi un versificateur. Stendhal abandonne le versificateur. « Les vers, dit-il, furent inventés pour aider la mémoire. » Le versificateur peut être ridicule. Stendhal défend le philosophe. La raison ne peut jamais être ridicule. La logique, qui est la science du raisonnement, est donc indispensable au poète.

Stendhal exige de ce dernier qu'il raisonne « mathématiquement juste » sur ses sentiments. Stendhal, houzard romantique, se montre ici disciple du classique Boileau conseillant d'aimer la raison et de faire en sorte que celle-ci seule donne à toute œuvre « et leur lustre et leur prix ». Stendhal applique sa méthode, par exemple, à Racine. Il lui reproche, en tant que versificateur, « force chevilles » et aussi d'avoir été « obligé de faire des *chapeaux* pour la rime ». Mais lorsque Stendhal entend certains sentiments exprimés, comme dans *Phèdre*, de cette manière si douce, si voluptueuse à la fois et si simple : « Que de soins m'eût coûté cette tête charmante ! » il n'hésite pas à convenir qu'un seul vers comme celui-là « vaut trois heures de peine ».

Parmi les poètes français que Stendhal a aimés se trouve, outre Corneille, principalement La Fontaine.

Celui-ci lui plaît de plus en plus chaque jour à cause de sa naïveté et de sa franchise parce qu'il est sans pédanterie et que toutes ses peintures sont étonnantes de grâce et de justesse. Il assure que c'est un poète « charmant ». Il recommande à sa sœur Pauline la lecture de ses fables, principalement *les Animaux malades de la peste* et *Philémon et Baucis*. Stendhal écrit, dans son journal, alors qu'il était âgé de vingt et un ans : « Je deviens amoureux de La Fontaine », et, à l'âge de cinquante-quatre ans, tandis qu'il rédige son propre article nécrologique, qu'il adora toujours les fables de ce poète. C'est un des seuls auteurs sur lequel Stendhal ne se contredit jamais. N'oublions pas qu'enfant Stendhal lisait en cachette et « avec délices » les Contes de la Fontaine et que, jeune homme, la seule mélodie, d'ailleurs perdue, qu'il ait composée et qu'il qualifie lui-même de charmante, fut pour la fable du mort qui s'en allait tristement et qu'un curé accompagnait au plus vite.

Stendhal eut sans cesse « une répugnance insurmontable » pour Voltaire. Stendhal, qui a connu les œuvres de ce dernier par M. Henri Gagnon, alors qu'il était enfant, lui fait déjà ce reproche qu'il est empli « d'enfantillages ». En apprenant davantage à le connaître, il se met à le détester de plus en plus. Plus tard, il lui reproche sa « puérilité emphatique ». Il trouve que Voltaire a tort de

faire annoncer par ses héros qu'ils vont dire une belle parole ou faire une belle action. Or les vrais héros s'expriment ou agissent sans se douter du sublime qui s'attache à eux. Il est vrai que ceux de Voltaire sont « sans relief ». Il trouve aussi que les tragédies de Voltaire ne s'adressent ni à l'âme ni à l'esprit et qu'elles ne peuvent convenir qu'aux gens vulgaires ; que Voltaire, tout comme Racine, est un bavard.

Si Voltaire a acquis une notoriété, Stendhal estime que c'est bien plus à son esprit d'intrigue qu'à son talent qu'il le doit. Il a « bassement » flatté Louis XIV, ce qui fait que Stendhal le traite de « bas coquin ». Voltaire a été, au dire de Stendhal, jaloux, envieux, et n'a jamais perdu une occasion de nuire aux grands hommes. Voltaire aimait l'argent : « L'amour de la gloire *viagère* était le fonds de son caractère. » Le renom de cet écrivain avait bien diminué de 1798 à 1812. Il a fallu, écrit Stendhal, « la résurrection des jésuites vers 1820 pour en faire faire vingt nouvelles éditions ». Voltaire n'est après tout qu'un poète de « second rang ». Il en conseille pourtant la lecture à sa sœur Pauline. Lui-même le lit. Il lit aussi sa prose. Il lit, dès novembre 1804 et « avec beaucoup de plaisir » les lettres de Voltaire à Maupertuis. Le 1er janvier 1805, étant sans argent et ayant quelque chagrin, il lit, pour se distraire, tout un volume de

la correspondance de Voltaire. Enfin, pour les faits officiels qui concernent l'histoire de la Régence, Stendhal est d'avis qu'il faut s'en référer à l'auteur du *Siècle de Louis XIV*. Stendhal a donc aimé en Voltaire bien plus le prosateur que le poète.

Stendhal a donné son opinion sur les poètes de son époque. Il juge qu'Alfred de Musset est « un grand et vrai poète » et qu'on a beau dire que la littérature est morte, que cela n'empêche pas Musset d'avoir du talent. Stendhal lut tout particulièrement *les Contes d'Espagne et d'Italie* de Musset, au lendemain de leur publication, en 1830, un matin dans un cabinet littéraire, « pour six sous ». Il en fut enthousiaste.

Stendhal a connu Lamartine à l'ambassade de Florence, en 1824; il l'a revu en 1826 et 1828 et a eu à se louer de ses bontés. Il reproche à Lamartine de n'avoir pas d'esprit et de ne pouvoir, par conséquent, être juge en ce genre, de n'avoir aucune haute pensée de philosophie ou d'observation de l'homme, d'être puéril hors l'amour et « de dévorer deux volumes par jour des plus plats ouvrages ». Mais il reconnaît qu'en amour Lamartine excelle, qu'il a de touchants accents, que sa sensibilité est douce et profonde, qu'il rend « avec une grâce divine les sentiments qu'il a éprouvés », qu'il est par conséquent fort intéressant. Stendhal

relate sans difficulté que Lamartine « passe aujourd'hui pour le premier de nos poètes ».

Quant à Victor Hugo, Stendhal reconnaît qu'il sait fort bien écrire les vers, qu'il a beaucoup plus de talent comme poète que comme prosateur, mais qu'il est « toujours exagéré à froid », qu'il n'est certes pas « un homme ordinaire », mais qu'il « veut être extraordinaire ». Aussi la lecture de ses vers finit-elle par ennuyer Stendhal. Celui-ci traite Victor Hugo de « somnifère ». Mais, malgré tout, il préfère « les dures exagérations » de ce poète « aux petits vers doucereux » de M. Baour-Lormian, par exemple.

Stendhal a fait, comme on vient de le voir, beaucoup de critique littéraire. Il en fit notamment lorsqu'il collabora à des revues anglaises, à *la Revue Britannique*, à la *New-Monthly-Review*, et à la *German-Review*. Mais cette critique-là n'est pas faite comme un cours de littérature. Bien au contraire, Stendhal désire en effet que tous les cours de littérature soient « au fond de l'Océan ». Stendhal traduit ses impressions dans ses critiques. Là, il donne ses avis sur bien d'autres écrivains comme Chateaubriand, Mme de Staël, etc. Il y porte le même caractère entier que lorsqu'il fait de la critique d'art. Mais sa critique littéraire, — c'était pour gagner quelque argent — ne fut qu'occasionnelle. Peut-être même la tient-il pour négligea-

ble. Plusieurs années après, il affirmait en effet : « Je n'ai jamais parlé littérature. » Mais son opinion subsiste. On pourra la consulter avec fruit chaque fois que l'on s'occupera de ces écrivains.

Stendhal, qui ne put être ni poète comique ni poète tragique, devint prosateur. Tout, sans même qu'il s'en rendît bien compte, surtout dans sa jeunesse, le poussait vers ce but. Nous avons vu que, dans son enfance, il entendait à chaque instant son grand-père lui parler de la connaissance du cœur humain au point de l'en étourdir. Nous avons dit aussi qu'il hérita de son grand-père son esprit d'observation. Il applique cette observation au cours de ses voyages. Nous en constatons le précis et minutieux résultat dans ses *Promenades dans Rome* et dans ses *Mémoires d'un Touriste*.

Il est analyste à la fois et très clairvoyant. On trouve le triomphe de ses analyses dans son *Essai sur l'Amour*. Jeune homme, ne se conseillait-il pas « de se former le goût à coup d'analyse » ? N'a-t-il pas, en plus, la plus profonde sensibilité ? Il a ainsi la nuance de tous les sentiments, même les plus subtils. On comprend donc qu'il affirme que, lorsqu'il écrit un livre, c'est sur « les motifs des actions des hommes ». Il est romancier. Il ne retient, comme il a soin de nous l'indiquer, que ce qui est peinture du cœur humain. Le roman, genre qui principalement « charme dans la jeunesse », est, pour

Stendhal, « comme un archet; la caisse du violon, *qui rend les sons*, c'est l'âme du lecteur. »

Stendhal, qui, par sa culture intellectuelle, est un esprit du XVIIIe siècle, devient par le roman un écrivain vraiment de son temps, c'est-à-dire un homme du XIXe siècle. Il a dit lui-même que ce XIXe siècle se distinguait des précédents « par sa peinture exacte et enflammée du cœur humain ». Or nul plus que Stendhal n'a étudié le cœur humain à l'égal d'un mécanisme fouillé, démonté, remonté. Il a dit aussi que le XIXe siècle avait pour caractère « de chercher les émotions fortes et de les chercher par des moyens ». C'est le procédé employé par Stendhal dans ses romans.

Stendhal écrit donc de la prose. Pour lui, c'est le plus grand plaisir. Il préfère ce plaisir-là, dût-il exprimer des folies, « à celui de porter un habit brodé qui coûte huit cents francs », et pourtant Stendhal rechercha toujours l'élégance. Il écrit, c'est parce qu'il se sent, selon son propre aveu, « assiégé par des idées » qu'il a besoin, comme malgré lui, d'aligner sur le papier. On n'est pas mieux inspiré, — de cette inspiration qui lui faisait défaut à chaque instant lorsqu'il s'agissait de composer des comédies. Lorsqu'il écrit, il a en horreur le vulgaire et l'affecté, c'est-à-dire ses « bêtes d'aversion ». Il écrit comme il pense, tout ce qu'il pense.

Il en résulte des volumes. Comment Stendhal les considère-t-il ? Tout simplement « comme des billets à la loterie ». Peu lui importe le jugement même de ses contemporains, il en appelle à l'avenir. Il confesse : « Je n'estime que d'être réimprimé en 1900. » Son appel a été entendu. Stendhal est encore réimprimé au-delà de la date qu'il avait lui-même assignée. Mais quels détails Stendhal donne-t-il personnellement sur ces billets à la loterie? Il est à remarquer qu'il donne très peu d'appréciation sur ses ouvrages. C'est sans doute parce qu'il subit l'impression commune à beaucoup d'auteurs. Stendhal ne peut se relire. Il ne le fait que « faute d'autres livres ». Alors il avoue qu'il éprouve « un profond sentiment de tristesse ».

Il fut accusé d'avoir plagié Carpani lorsqu'il composa ses *Vies de Haydn, Mozart et Métastase.* Carpani lui-même s'en plaignait dans une lettre adressée au *Constitutionnel* le 20 août 1816. Stendhal y répondit un mois après. Il se défend du plagiat, il demande que l'on traduise trente pages de M. Carpani et qu'on les place en face de trente des siennes, on constatera leur dissemblance. Il affirme en outre ne ressembler à M. Carpani ni par le jugement ni par le style. Enfin son ouvrage à lui n'a que deux cent cinquante pages, tandis que celui de M. Carpani en a trois cents de plus.

Pour l'*Histoire de la Peinture en Italie,* dès le

28 septembre 1816, il fait savoir à Louis Crozet que « presque toutes les bonnes idées » qu'il y développe sont « des conséquences d'idées générales et plus élevées ». Il estime que si son livre est traduit en Angleterre, on croira, dans ce pays où il est inconnu, que son ouvrage est « celui d'un homme instruit et non celui d'un homme qui écrit sous l'immédiate dictée de son cœur ». *Rome, Naples et Florence* lui paraît, le 1er décembre 1817, « sans esprit ». Il déclare, le 24 décembre 1825, qu'en publiant ce livre il n'a eu d'autre désir que de donner à ses lecteurs une idée « de cette Italie qui n'est, à vrai dire, qu'une occasion de sensations ».

On conserve à la Bibliothèque Vittorio-Emmanuele de Rome un exemplaire de la troisième édition de *Rome, Naples, Florence*, parue en 1826. Cet exemplaire est annoté de la main même de Stendhal. Dans la page, par exemple, où il est dit que « les choses qu'il faut aux arts pour prospérer sont souvent contraires à celles qu'il faut aux nations pour être heureuses », Stendhal ajoute au bas : « M. Villemain ferait dix pages de ceci, et ensuite deux articles pour pousser ces dix pages ». A la page où il a publié : « 14 mars. Je sors du Joconde de Vestris III : c'est le petit-fils du « dieu » de la danse... », il annote : « Ceci est-il ennuyeux ? Supprimez-le. » Dans la page intérieure du deuxième volume, Stendhal annote encore :

« J'aurais dû supprimer les articles : Danse à Naples et prendre trente pages à la fin du volume, première édition. L'assassinat de l'Espagnole par le mendiant, son amant, puni parce que la victime appartenait à l'Espagne, colère de l'ambassadeur borgne. Placer cela dans la quatrième édition, s'il y en a. Pour délasser du cliquetis, placer dix descriptions d'une page ou d'une demi-page. — 21 mars 1827. » Une note manuscrite complète ainsi la table des matières : « Fragments refusés par l'imprimerie : Vie de Pie VI, de Pie VII, de Léon XIII ; le mariage au Nord et au Midi ; Marionnettes, Cassandrino ; la Princesse Santavelle. »

Son ouvrage sur l'*Amour* est, d'après ce qu'il en dit, le 3 mars 1820, « une dissection de ce Monsieur ultra-ridicule ». Il ajoute que c'est, en littérature, du romantisme. Quelques jours après, il affirme tout simplement que c'est un bavardage, puisque c'est une savante dissertation, et aussi une monographie de la maladie nommée Amour, un traité de médecine morale. Il accorde au baron de Mareste « un pouvoir despotique » pour supprimer tout ce qui lui paraîtra faux, exagéré ou obscur. Mais Stendhal a, en vérité, une affection toute particulière pour son *Essai sur l'amour* et c'est sur lui, ainsi qu'il l'établit, en 1824, dans une circulaire aux membres de l'Académie française, qu'il compte pour le faire élire à la docte assemblée.

Racine et Shakespeare est, annonce-t-il dès le 20 octobre 1820, à son ami M. de Mareste, « une comédie romantique ». En avril 1825, il se défend d'avoir été violent dans son volume. Pour sa part, il a toujours désiré « la vérité tout entière et la vérité la plus âpre ». Pourtant, si son ouvrage a une deuxième édition, il retirera certains mots qui pourraient passer pour des « impolitesses. » S'il n'a parlé que de théâtre, c'était uniquement pour « restreindre le plus possible le champ de la discussion » et il a suivi en cela l'exemple de l'Académie Française. *La Vie de Rossini* est, dit-il le 4 décembre 1822, un ouvrage où, à défaut de beaucoup d'idées, il y a un grand nombre de petits faits authentiques.

Il reconnaît, le 10 novembre 1825, que sa brochure intitulée *D'un nouveau complot contre les industriels* est « une diatribe », mais, quelques jours après, il avoue qu'elle lui paraît manquer d'esprit. Il reconnaît également, le 23 décembre 1826, que son roman *Armance* est « trop érudit, trop savant ». *Armance* est l'étude du babilanisme, c'est-à-dire, comme il l'explique le 23 mars 1828, « la plus grande des impossibilités de l'amour ». Aussi déclare-t-il que « le genre de peinture dont je me sers, le genre noir sur du blanc, ne me permet pas de suivre la vérité ». Plusieurs de ses amis ont trouvé le roman détestable. Stendhal est quelque peu fâché de cette critique et il écrit

qu'à son tour il trouve « grossiers » ces amis-là.

Mais il se montre plus humble lorsqu'il s'agit des *Promenades dans Rome*. Il avoue, le 10 mars 1829, qu'il n'y a pas « d'amour-propre à vanter ce livre dont les trois quarts sont un extrait judicieux des meilleurs ouvrages ». Il espère qu'on ne pourra pas aller à Rome sans acheter « cet itinéraire ». Mais, cet itinéraire, il le qualifie, quelques jours après, en écrivant à Mme Jules Gaulthier, de « grand ouvrage ». En septembre 1834, comme il se trouvait dans le salon d'un cardinal, on vint à parler des *Promenades dans Rome* sans qu'on sût que l'auteur était présent. On jugea que l'ouvrage manquait de gravité. Stendhal, narrant le fait à son ami Romain Colomb, traite ses critiques de « bêtes » et affirme qu'il serait heureux d'écrire, s'il en avait les moyens, un autre livre pareil aux *Promenades dans Rome*.

Une des premières appréciations qu'il formule au sujet du *Rouge et Noir*, en novembre 1830, est qu'il aurait voulu pouvoir dans sa description « adoucir la grossesse » de Mathilde de la Mole. Le 17 décembre de la même année, il explique que la fin de son roman lui a paru « bonne en l'écrivant ». Le motif qu'il en donne est qu'il avait « devant les yeux le caractère de Méry, jolie fille que j'adore ». Si le dénouement semble plat, c'est non de sa faute, mais celle de ses personnages qui sont

des êtres sans volonté, « élégants et effacés ». Il convient que son roman « non conforme aux règles académiques » peut paraître ennuyeux. Quant au style, il reconnaît qu'il est haché. Il nous dit enfin que lorsqu'il composa *le Rouge et le Noir* il était dans une époque de « fort passable » bonheur. Mais après, il s'inquiète de savoir quel sera l'avenir réservé à son œuvre. Où diable sera *le Rouge et le Noir* en 1880 ? se demande-t-il, et il se répond à lui-même : il aura passé les sombres bords. Puis il formule que la chance de son « billet à la loterie » est de gagner le gros lot, c'est-à-dire d'être lu en 1935.

Dans les *Mémoires d'un touriste*, ainsi qu'il le fait savoir au marquis de Custine, en février 1838, il affirme avoir dit sans ménagement tout ce qui lui semblait être vrai. En ce qui concerne *la Chartreuse de Parme*, il avoue à Balzac, le 30 octobre 1840, que faire un plan le glace. Il dicte une trentaine de pages un jour, les relit le lendemain et en dicte autant. Il est pressé par les idées et, dans son amour pour la logique, ne fait guère attention au style. Il a voulu faire de ses héros des personnages qui devaient toucher l'âme du lecteur. Pour ce qui est de *l'Abbesse de Castro*, il regrette, le 16 mars 1839, que la seconde partie ait déplu à la comtesse de Tascher, il promet de trouver une autre partie qui sera plus vertueuse, mais sa crainte est alors « de tomber dans l'illisible et le plat ».

Enfin Stendhal prévient, le 4 mai 1834, madame Jules Gaulthier que le langage du roman auquel il travaille, *Lucien Leuwen*, est horriblement noble et emphatique : « Je l'ai cruellement barbouillé. » Il a dû le corriger, car, le 21 décembre 1834, il fait savoir à Sainte-Beuve qu'ayant horreur de la phrase de Chateaubriand il a écrit *Lucien Leuwen* comme est écrit le Code civil. Il assure que, dans ses *Souvenirs d'Egotisme*, il ne met aucune rancune contre ses semblables et que son espoir est d'être un jour lu par quelque âme qu'il aime, un être tel que Mme Roland. Il explique que son égotisme est une façon de peindre le cœur humain et qu'en le faisant il est demeuré toujours sincère.

Stendhal, dans la vie duquel on relève tant de contradictions, en arrive à se farder la vérité à lui-même. Il affirme que ses ouvrages lui ont « toujours inspiré la même pudeur » que ses amours et que rien ne lui est « plus pénible que d'en entendre parler ». On n'oublie pas la fameuse préface de son *Essai sur l'Amour* dans laquelle il déclare publiquement qu'il n'a jamais eu « l'idée de solliciter des articles de journaux » et qu'une telle chose lui eût semblé « une ignominie ». Ailleurs, il se targue d'avoir la jambe trop grosse pour être un solliciteur.

Or, jamais auteur plus que Stendhal n'a désiré voir les journaux s'occuper de ses œuvres. Il écrit

à chaque instant lettres sur lettres à ses amis pour que ceux-ci fassent insérer des articles en sa faveur. Il leur conseille, si les journaux se montrent récalcitrants, de « tenir bon », de les « tourmenter ». Les journaux finiront par céder. Il faut que l'on « parle » de ses livres « en bien ou en mal, peu importe : le mal, c'est le silence ». Le 6 mars 1818, *le Journal des Débats* a inséré un article élogieux de Lingay sur *l'Histoire de la Peinture en Italie*. Trois jours après, il publie sur le même sujet un second article qui est le désaveu du premier. Stendhal s'inquiète alors seulement de l'état d'esprit de Lingay et déclare être prêt à faire tout ce qu'on voudra pour plaire à l'auteur de l'article élogieux. Pour lui il n'est pas fâché de l'incident; on a parlé de son livre.

Une fois, son ami Louis Crozet a publié un article très favorable sur Stendhal. Aussitôt celui-ci de demander si l'on ne peut pas faire insérer cet article dans huit journaux. Il trouve que cela sera bien plus facile que si l'on charge ces mêmes huit journaux de faire d'autres articles, ce qu'ils négligeront d'ailleurs. Quant à ce qui a trait plus particulièrement à son *Essai sur l'Amour*, il prie ainsi le baron de Mareste : « Faites-le annoncer dans vos deux journaux *Paris* et *Moniteur*, cela fera contraste. » Non content de cela, il fait des frais de publicité, il fait insérer des annonces. Il charge le

baron de Mareste de voir si ces annonces doivent paraître avec « le titre seulement ou avec deux lignes d'éloges », si son nom, à lui, doit, ou non, paraître suivi de sa qualité d'ex-auditeur au Conseil d'Etat pour impressionner davantage le lecteur.

Comme un de ses éditeurs va faire une annonce pour lancer un nouveau livre de Stendhal, celui-ci se hâte de lui demander de mentionner, au bas, les titres de ses autres ouvrages. Le 10 septembre 1834, il donne pleins pouvoirs à son ami Romain Colomb. Il le charge de faire annoncer une fois de plus et contre argent tous ses volumes, de faire pour le mieux : « Ce que tu voudras, pourvu que les gens à voiture qui peuvent me lire, s'ennuyant à la campagne, le journal leur montre une annonce. »

Il veut que l'on s'occupe le plus possible de ses livres. Lorsqu'il publie les *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*, puis *l'Histoire de la Peinture en Italie*, il écrit à son ami de Mareste pour savoir s'il ne pourrait pas en faire faire hommage à la Chambre des députés et il ajoute que, s'il en était ainsi, cela équivaudrait à une annonce. Lorsqu'il publie son *Essai sur l'Amour*, il recommande d'envoyer le volume à plusieurs cabinets littéraires « des plus achalandés ».

Si Stendhal veut à ce point attirer l'attention publique sur ses livres, c'est parce qu'il a sans cesse

besoin d'argent. Plus ses volumes s'achèteront, plus il pourra vendre cher ses manuscrits. Il se réjouit d'une nouvelle édition, il en a de la vanité, mais il confesse : « Cette vanité sotte se masque un peu du prétexte de l'utilité pécuniaire. » Sa correspondance est pleine de ses débats avec ses éditeurs. Comme, très souvent Stendhal imprime ses livres à ses frais, il est porté à voir en ses éditeurs des ennemis, il se méfie d'eux. A son tour, il veut leur arracher le plus d'argent possible. « L'essentiel, dit-il, est l'argent comptant. » Cela est si vrai que, par exemple, le 24 juillet 1819, comme il a réalisé une certaine somme, il s'empresse d'affirmer tout crûment : « Je me fous rondement à cette heure de la vente de *l'Histoire de la Peinture* ». Une seule fois, il se montre désintéressé. C'est en juillet 1824 avec *Racine et Shakespeare*. Il déclare alors « se moquer des honoraires, mais non pas de l'honneur ».

Stendhal a gagné avec ses livres une somme dérisoire. *Rome, Naples et Florence* lui rapporte mille francs ; *Armance*, douze cents francs ; *les Promenades dans Rome*, quinze cents ; *le Rouge et le Noir*, quinze cents ; *les Mémoires d'un touriste*, quinze cent soixante et *la Chartreuse de Parme*, deux mille cinq cents. A ces sommes, il faut ajouter celle de quatre mille soixante francs provenant des volumes vendus de 1831 à 1841. Au total neuf

mille deuxcents francs. Mais l'impression des *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* lui a fait perdre mille sept cent quatre-vingt-dix francs et celle de *l'Histoire de la Peinture en Italie* mille sept cent soixante-dix francs. Ses autres œuvres, comme *l'Amour*, ne lui ont rapporté aucun bénéfice. La littérature a donc rapporté à Stendhal une somme de cinq mille sept cents francs.

Stendhal demeura toujours pauvre. N'avait-il pas dit que les gens passionnés ne faisaient pas fortune ? Or la passion fut son plus grand souci. Mais il donna libre cours au travail « père du plaisir ». En janvier 1804, comme, avec son ami Edouard Mounier, il examinait quelle gloire il pouvait s'efforcer d'acquérir, il dit renoncer à la gloire littéraire » parce qu'il n'était pas « assez savant ». Mais, cette fois-là, il se trompait encore. A défaut d'argent, Stendhal a la gloire qu'en sa vingt et unième année, à l'âge où pourtant il ne doutait de rien, il n'osait ambitionner.

Enfin, d'après Stendhal, il y a une aristocratie littéraire. Celle-ci se distingue par son amour pour les phrases simples et les pensées naturelles. Cette aristocratielittéraire futcréée, sans même qu'il s'en doutât, par l'abbé Siéyès. Ce fut « le jour immortel » où il attaqua et ruina l'aristocratie politique par la publication de son pamphlet : Qu'est-ce que le Tiers-Etat ?

+184j.

II

LE STYLE

Stendhal avait une très mauvaise écriture et il ne l'ignorait pas. Aussi, étant à Rome, le 25 novembre 1835, et correspondant avec M. Dei Fiori, à Paris, il a soin de le prévenir : « J'ai tâché de bien écrire. » Mais il n'est pas, malgré tout, certain que M. Dei Fiori puisse le comprendre. Il ajoute donc : « Priez Colomb de vous lire ma lettre. » Il n'y a, en effet, que son parent et ami qui, par habitude, puisse facilement deviner ses hiéroglyphes. Il avait précédemment, de Venise, le 3 février 1831, averti le baron de Mareste : « Ne vous plaignez pas de ma mauvaise écriture », en donnant pour excuse qu'il est « dans un pays barbare » où l'encre et les plumes sont exécrables. Il a beau maugréer, c'est aussi très souvent de sa faute. Ne lui arrive-t-il pas d'écrire la nuit, presque sans lumière, et, d'autres fois, de prendre un simple crayon ?

Mais ces prétextes sont puérils. Stendhal, heureusement, nous fournit d'autres explications. S'il a une mauvaise écriture, c'est parce qu'il est toujours

pressé lorsqu'il écrit. Il n'a pasle temps d'attendre : « Les idées me galopent et s'en vont si je ne les écris pas. » Il ne veut pas qu'elles s'en aillent, il court, en quelque sorte, après elles, il arrive, ainsi qu'il en fait part, le 14 mars 1836, à Mme Jules Gautier, à pouvoir écrire vingt-cinq pages en trois ou quatre heures, il se fatigue. « Souvent, constate-t-il, mouvement nerveux de la main. » Il a ce qu'on a appelé la crampe des écrivains.

Il ne peut se reposer. Ne dit-il pas, à Romain Colomb, le 4 novembre 1834, que, s'il s'arrêtait, un rien pourrait le détourner de sa pensée ? « Je suis devenu si sujet à distraction que souvent j'oublie la fin de ma phrase avant d'y être arrivé ». Il est donc, malgré lui, obligé d'écrire, selon son aveu, horriblement vite. Ses défauts, s'accentuent. Stendhal reconnaît qu'il devient illisible. On lui fait remarquer que son écriture « est arrivée à l'état de chiffre ». Ayant écrit à un banquier, M. Hérard, celui-ci a dû se faire recopier la lettre d'Henri Beyle. Comme, à chaque instant, il se corrige, rature un mot, en ajoute d'autres, ses phrases chevauchent les unes sur les autres.

Lorsqu'il remit à son éditeur le manuscrit de son *Essai sur l'Amour*,le texte écrit au crayon déplut à l'imprimeur. « Je vis bien qu'il trouvait cette sorte de copie au-dessous de sa dignité », dit Stendhal. Il dut même tellement récriminer qu'il n'est pas

jusqu'à l'apprenti dont la modeste mission est de remettre les épreuves à l'auteur qui ne paraisse « tout honteux du mauvais compliment dont on l'avait chargé ». Or l'apprenti sait écrire. Stendhal prend le parti de lui dicter son texte. Mais Stendhal n'a pas la récompense de sa bonne volonté. L'apprenti est indiscipliné, il va jusqu'à changer des phrases ou bien jusqu'à ne pas transcrire les mots qui lui déplaisent ou qu'il ne comprend pas.

Les éditeurs renoncent à déchiffrer ses textes si surchargés. Stendhal est dans la nécessité de faire recopier ses manuscrits. Il se plaint du prix. De Rome, le 30 août 1816, il écrit à son ami Louis Crozet : « Les copies me coûtent trop cher, quinze centimes par page ! » Mais il ne se refuse pas à la dépense. Comme il envoie à Louis Crozet, le 31 décembre de la même année, son manuscrit de *l'Histoire de la Peinture en Italie*, il a soin de lui recommander : « Corrige et fais transcrire moyennant trois sous la page. » Si, encore, il était satisfait. Mais il ne peut l'être. « Les copistes me font donner au diable ! » déclare-t-il. De même, Cicéron se plaignait à un ami : « Je ne sais où donner de la tête avec les livres tant ils sortent remplis de fautes de la main des copistes. » Stendhal cependant en prend son parti. Avant de s'adresser à un éditeur, il s'adresse à un copiste, il est en relations continues avec ce dernier. Le samedi

26 avril 1824, à minuit, il écrit au baron de Mareste, à propos de la réponse au manifeste contre les romantiques, qu'il a terminée : « Hier, j'ai envoyé au copiste la fin de cette brochure. »

L'écriture de Stendhal est d'autant plus difficile à lire qu'elle est remplie de fautes d'orthographe. Déjà, à l'âge de dix-sept ans, à cause de ces fautes, il lui était arrivé une aventure qu'il n'oublia jamais. Il était depuis peu à Paris. Il était sous la protection du comte Daru. Celui-ci lui fit un jour recopier une lettre. Il s'aperçut que le jeune Henri Beyle écrivait le mot « cela » avec deux *ll*. Il le plaisanta longuement. Bien des années après, Stendhal, à l'âge de cinquante-deux ans, rappelait ces plaisanteries : « C'était donc là, ce brillant humaniste qui discutait le mérite de Racine et qui avait remporté tous les prix à Grenoble ! »

Mais Stendhal se plaît à prendre le contraire des idées reçues. Son aventure chez le comte Daru ne le corrige pas. Deux ans après, il ne se gêne pas pour écrire à sa sœur Pauline qu'il désire recevoir d'elle une lettre par semaine et qu'il n'exige pas que cette lettre soit irréprochable : « Une lettre par semaine ! ce qui te viendra. point de préparation, des fautes d'orthographe ! » Comme encouragement, il se hâte d'ajouter non sans vantardise : « J'en fais beaucoup et je les aime. » Un an après, en 1805, Stendhal a alors vingt-deux ans, il écrit

encore à Pauline qu'elle peut voir par les lettres qu'il lui adresse le cas qu'il fait des fautes d'orthographe. Il accuse alors l'orthographe d'être « la vinité des sots ». Il va plus loin : il se targue d'accorder aussi peu d'importance « aux fautes contre le français ».

Le temps ne fait rien à l'affaire. Stendhal demeure impénitent. Le 1er novembre 1834, il s'amuse à écrire de Civita-Vecchia à M. Dei Fiori : « J'oublie tout ce qui n'est pas raisonnable, même l'orthographe, » et, trois ans après, il a cinquante-quatre ans, constatant que l'Académie espagnole s'efforce sans cesse de rapprocher l'orthographe de la prononciation, il blâme l'Académie Française de ne pas agir de même. Aussi chaque fois qu'il voit une femme faire des fautes d'orthographe, Stendhal trouve-t-il que « c'est l'Académie qui est ridicule ».

On a vu plus haut que si Stendhal a une mauvaise écriture c'est parce qu'il écrit très vite. Il est tout à son idée, l'écriture n'est qu'une conséquence. Il en est de même du style. Pour Stendhal, en effet, il est indispensable, avant tout, d'avoir la connaissance la plus approfondie de l'homme, de sa nature, de ses mœurs. Le style, ajoute-t-il, n'est que la seconde partie.

Qu'est-ce que le style ? Voici la définition que Stendhal en donne : c'est l'art de faire des phrases françaises de manière à ce qu'elles montrent le plus

exactement et le plus clairement possible le caractère ou la chose que je peins, en lui donnant le vernis qui convient. On sent alors l'importance qu'ont les mots. Ainsi que le fait remarquer Stendhal, une transposition de l'un d'entr'eux montre l'objet d'un autre côté.

Ce qui est essentiel, c'est la précision. Qui dit précision dit clarté. Stendhal se donne comme règle dès 1803 : « Ne pas oublier que la seule qualité à rechercher dans le style est la clarté. » Le 16 septembre 1817, étant à l'île de Wright, il ajoute en note à sa préface de la *Vie de Haydn* : « Il me semble que la première loi que le dix-neuvième siècle impose à ceux qui se mêlent d'écrire, c'est la clarté. »

Le style doit être personnel : « En fait de style, comme en tout, on ne peut approuver que la route que l'on suit soi-même, car si on la croyait mauvaise, on en prendrait une autre. »

Stendhal demeurera toujours fidèle à ces principes. S'il écrit, c'est, « pour chercher à indiquer le plus de faits possibles ». Dans ces conditions, il faut qu'il s'attache bien plus à l'idée qu'à la phrase. La phrase lui importe peu et, comme il est outrancier dans toutes ses opinions, il mettra sans cesse de la coquetterie, parfois même une brutale vantardise, à se moquer de ceux qui accordent au style beaucoup trop d'importance. Il

prétend, ainsi que le signale Prosper Mérimée, qu'un auteur a atteint la perfection lorsqu'on se souvient de ses idées sans pouvoir se rappeler ses phrases. C'est sans doute en songeant à cela que Balzac, dans sa classification des lettres françaises au XIXe siècle en littérature des images, littérature des idées et en éclectisme littéraire, accorde pour la deuxième catégorie une des plus importantes places à Stendhal. La littérature des idées s'adresse, en effet, d'après Balzac, « aux âmes actives qui aiment la rapidité, le mouvement, la concision, les chocs, l'action, qui fuient la discussion, qui goûtent peu les rêveries et auxquelles plaisent les résultats ».

Ce que demande donc Stendhal, ce sont des phrases courtes et claires, où la précision l'emporte sur l'éloquence, où la beauté ne cache pas une obscurité ou une pauvreté de pensée. Il veut que l'on s'adresse à lui, en français, parce qu'il pense et qu'il voit en français.

Stendhal déteste l'emphase qu'il qualifie de proche parente de l'hypocrisie, qui, dit-il, est le vice à la mode au XIXe siècle. C'est parce qu'il évite l'emphase qu'on ne rencontre pas dans ses écrits des phrases grandiloquentes, de ce style qui « brûle le papier ». Lorsqu'il compose la *Vie de Napoléon*, il a soin d'ajouter, avant tout, une note dans laquelle il prévient son futur éditeur qu'il n'emploie jamais les grands mots comme cadavre, horrible, sublime,

exécrable, horreur, dissolution de la société, etc.»

Stendhal part toujours en guerre contre l'emphase, le ton déclamatoire. Il dit caractéristiquement que l'enflure et le mauvais goût lui « tordent la peau ». Il veut éviter l'emphase « comme la peste ». Il fait part à Balzac, dans la lettre qu'il lui adresse de Civita-Vecchia, le 30 octobre 1840, qu'à dix-sept ans il faillit se battre en duel au sujet de cette tournure de phrase : « la cime indéterminée des arbres » de Chateaubriand, qu'il avait trop attaquée devant plusieurs de ses admirateurs. Cet incident ne change pas l'opinion qu'il professe à l'égard de l'auteur du *Génie du Christianisme*. Une seule fois, en 1804, après avoir lu un fragment de ce dernier volume, il reconnaît qu'il se sent « charmé par le bien écrit » de Chateaubriand, mais il fait cette restriction : « Tant que les absurdités ne sont pas trop fortes. » Trente ans après, le 21 décembre 1834, comme il écrit à Sainte-Beuve de Civita-Vecchia, par un soleil superbe, tandis que sa fenêtre est grande ouverte, il lui fait remarquer qu'il « a horreur de la phrase à la Chateaubriand ». En 1835, il blâme les Parisiens qui, par admiration pour Chateaubriand, disent coursier au lieu de cheval. Mais Stendhal espère un revirement du goût public. La même année 1835, il assure à son ami Romain Colomb qu'en 1940 Chateaubriand sera « impatientant ».

Stendhal abhorre également pour les mêmes motifs le style de M. de Salvandy, de George Sand, de Villemain. Il en est de même pour Jean-Jacques Rousseau, dont l'emphase ne tarde pas, comme il dit, à l'offenser. Stendhal juge que celui-ci a mis tant de rhétorique dans *la Nouvelle Héloïse* qu'il l'a rendue illisible pour les esprits de trente ans. Quant au style de Cabanis, un de ses auteurs préférés, il le trouve vague et c'est ce qui le « désole ». Le style que Voltaire emploie dans ses lettres ne lui déplaît pas, c'est ainsi qu'il l'écrit à M. Arnould Frémy, le 26 octobre 1835, le style de bonne compagnie.

Stendhal a beau admirer Balzac, il ne peut s'empêcher de lui reprocher le manque de simplicité dans le style. Etant en Bourgogne, le 27 avril 1837, Stendhal, dans sa chambre d'hôtel, lit un volume de Balzac. L'opinion qu'il en tire est celle-ci : « Je suppose que M de Balzac fait ses romans en deux temps, d'abord raisonnablement, puis il les habille en beau style néologique avec les *patiments* de l'âme, *il neige dans mon cœur*, et autres belles choses. » Mais il cherche une excuse à Balzac : si celui-ci écrivait simplement est-ce que les provinciaux l'achèteraient ?

Le 12 mai suivant, il réfléchit à ce qu'il a formulé. Il essaie de comprendre le goût de ces provinciaux. Ces provinciaux sont toute la journée,

par exemple, à Lyon ou à Marseille, occupés à spéculer sur les soies ou sur les poivres. Après leurs opérations, ils ont besoin d'être tirés de leurs soucis quotidiens, ils désirent l'oubli. Cette rupture entre leur état d'esprit présent et un état nouveau ne peut se produire par quelque chose de simple. Le style simple devient obscur pour eux parce que c'est toujours la réalité et qu'ils en sont fatigués. Ils seront attirés par l'emphase, étonnés et amusés par les néologismes. Le style que Stendhal condamne, il l'appelle non sans dédain « le style de la démocratie ». Ce style est destiné à « faire effet sur les épiciers devenus millionnaires ». Ce sera une beauté pour eux et aussi une nouveauté qui les distraira, ainsi qu'ils le voulaient.

Mais ce qui est explicable chez les provinciaux ne doit pas être excusable chez les gens de lettres. Ceux-ci doivent prendre garde. L'influence de ces stylistes trop maniérés non seulement est dangereuse, mais excessivement durable. On ne s'en affranchit pas aussi facilement qu'on imagine. Stendhal cite son propre exemple. Si, dans *le Rouge et le Noir*, il lui est arrivé d'employer un style trop hâché, il en fait remonter la faute, — malgré les années — au souvenir « des phrases nombreuses et prétentieuses de MM. Chateaubriand et de Salvandy ». Il se le reproche d'autant plus vivement comme une « grande sottise » qu'il est, cette fois, persuadé que, dans

vingt ans, on aura oublié « les fatras hypocrites de ces Messieurs », tandis que son ambition, à lui, est d'être encore lu en 1935.

Il évitera aussi de faire des phrases trop rythmiques. L'harmonie est, certes, une qualité de style, mais si l'on n'y prend garde, « elle fait dire bien des bêtises ». Mais il a beau se plaire, parfois même publiquement, à médire du style ou à affirmer, comme il le fit huit jours avant sa mort, qu'il a sans cesse méprisé le style élégant, sa pensée dominante est d'écrire irréprochablement. Aussi cherche-t-il, avec un soin méticuleux, à être simple, clair, naturel et précis. Il s'exhorte à écrire ce qu'il pense et comme il le pense et comme il le dirait. Il indique à lui-même : « Oser être moi. » Son style conservera de cette façon toute sa personnalité. Il aura « la fatuité de n'imiter personne ». Aussi prendra-t-il bien garde de tomber dans le genre qu'il a reproché à autrui, il évite le ton pompeux. Il donne « à tous les termes un maximum de signification ».

Le mot, pris dans son maximum de signification, ne peut par conséquent être employé que dans son sens propre. Stendhal l'emploie toujours ainsi. S'il lui arrive, rarement d'ailleurs, de ne pas le faire, il s'empresse d'en avertir le lecteur. Stendhal tient au mot propre parce que celui-ci « laisse un souvenir distinct ». L'emploi de ce mot ne va pas quelquefois sans danger, le « bel usage du XIXe siècle »

est choqué, il serait préférable pour l'auteur de se servir d'une expression plus générale, mais, encore une fois, peu importe à Stendhal, pourvu que le lecteur ait une idée de plus ou même « une nuance d'idée de plus ».

Stendhal l'avoue en toute humilité à M. Sutton-Sharpe, le 28 décembre 1829. « Comme je ne suis pas éloquent ni même grand écrivain, ne comptant pas sur mon style, je cherche à rassembler des faits pour mon livre ». Pour ces faits, il n'épargnera aucun soin, il sera « le plus naturel possible, le moins sophistique ». Il ira jusqu'à employer la crudité lorsque celle-ci sera nécessaire à la clarté de son sujet.

Ainsi il sera vrai, il le sera d'autant plus qu'il considère comme un devoir de faire parler ses personnages comme ceux-ci font dans la réalité. Il ne faut pas que, derrière le héros, on devine l'auteur. Déjà, en 1803, il se donnait sagement comme principe : ne pas prêter à des gens d'une classe des idées que l'on a dans une autre classe. Pour se convaincre de cette vérité, il se demandait aussitôt : les gens du peuple parlent-ils souvent du bonheur comme nous l'entendons ? A chaque genre son style. C'est à cause de cela que Stendhal pense que le style comique doit tendre à fortifier les traits comiques, à éviter de les ravaler à l'état de simple plaisanterie et que ce style doit être le plus proche

de la réalité. C'est aussi à cause de cela qu'en avril 1837 il déclare au moment où il relate la vie du vainqueur d'Austerlitz : « L'auteur emploiera presque toujours les propres paroles de Napoléon pour les récits militaires ; le même homme qui a fait a raconté. »

De cette façon, il évitera le style académique, grâce auquel, prétend-il, fleurit l'art de mentir, il évitera aussi les périphrases. Il les évitera d'autant plus qu'il pense que celles-ci, loin d'être, comme on dit généralement incitées par un souci d'élégance, sont, au contraire, « commandées par la prudence de l'auteur qui veut de la littérature se faire un chausse-pied à quelque chose de mieux ». Quant à lui, il consent, pour demeurer toujours vrai, à ne rien ambitionner. N'a-t-il pas, comme il l'écrit non sans ironie, le 23 janvier 1825, « le chagrin de n'être même pas de la Société de Géographie » ?

Pour être comme il le désire simple, clair et précis, une de ses grandes préoccupations est d'effacer tout ce qui lui semble inutile. Le mot n'est rien lorsqu'il n'exprime rien. En 1805, Stendhal songe sans doute à Boileau affirmant que celui qui ne sut se borner ne sut jamais écrire et il se signifie à lui-même cette volonté : « Apprendre à me borner en écrivant. » Pour cela, il devra prendre garde aux accessoires qui font oublier le principal, son grand souci sera, ainsi qu'il le déclare lui-même, de tondre

son style. Aussi, lorsque, par exemple, en 1816, il écrit l'*Histoire de la Peinture en Italie*, prévient-il son ami Louis Crozet qu'il a réduit à vingt pages ce qui en avait d'abord cinquante. Il use du même procédé lorsqu'il compose *la Chartreuse de Parme*. Il veut que si le lecteur songe à l'un des héros du roman « il ne trouve rien à rabattre ».

Il se rend bien compte que cette sécheresse voulue du style peut déplaire à beaucoup. Dans sa lettre à Balzac du 30 octobre 1840, il confesse que si M. Villemain traduisait en tout autre français *la Chartreuse de Parme* « il lui faudrait trois volumes pour exprimer ce que l'on a donné en deux ». Plus loin, revenant sur la même idée, il déclare que si Mme Sand traduisait à son tour le même roman, « en français à la mode », il lui faudrait également un ou deux volumes de plus. La concision n'est-elle pas aussi une qualité? Stendhal dit à Balzac : « Pesez cette excuse. » Il parviendra ainsi à avoir un bon style et il en sera d'autant plus heureux que, pour lui qui a la prétention, dans ses livres, de ne réunir que des faits, « un bon style découvre une infinité de petites vues sur la nature humaine ».

Balzac avait écrit dans la *Revue Parisienne* que le côté faible de *la Chartreuse de Parme* était le style « en tant qu'arrangement de mots, car la pensée éminemment française soutient l'édifice; la phrase longue est mal construite, la phrase courte

est sans rondeur ». Balzac trouve beaucoup d'analogie entre le style de Stendhal et celui de Diderot. Stendhal ne contredit pas l'opinion de Balzac. Sur un volume de la première édition de *la Chartreuse de Parme*, qu'on a retrouvé, Stendhal écrit le 1er novembre 1840 : « Je crois voir que ce style fatigue l'attention ne donnant pas assez de détails faciles à comprendre. Il me semble que ce style fatigue comme une traduction de Tacite. Il faut le rendre facile pour des femmes de trente ans et même amusant, s'il se peut. » La veille, il avait promis à Balzac : « Je vais corriger le style, puisqu'il vous blesse. » Il avait bien ajouté : « Mais je serai bien en peine »; malgré cela, il se corrige. Quelques jours après, le 6 novembre, il se met au travail, qu'il continue en décembre de la même année. Dans les manuscrits de Stendhal qui sont déposés à la bibliothèque de Grenoble, se trouvent deux chapitres qui ont été publiés et qui auraient fait partie d'une nouvelle *Chartreuse de Parme*.

Tout en écrivant *Lucien Leuwen*, Stendhal demeure fidèle à son principe de retrancher tout ce qui lui semble une longueur. Il note qu'ainsi il sera loin d'être « élégant, académique, disert » mais, pour l'être, il faudrait ajouter « cent cinquante pages de périphrases » et il s'y refuse absolument.

Jamais auteur au monde ne consentit à se cor-

riger plus que Stendhal. Loin de se froisser des critiques que l'on pouvait formuler sur ses ouvrages, il les sollicitait, sans cesse. Nous avons là-dessus l'attestation de Prosper Mérimée. Celui-ci rappelle que « Stendhal aimait à communiquer ses manuscrits et demandait qu'on les annotât ». La correspondance de Stendhal fourmille d'exemples à ce sujet. Nous avons vu plus haut que, le 31 décembre 1816, écrivant à son ami Louis Crozet pour lui dire de remettre au copiste le manuscrit de l'*Histoire de la Peinture en Italie*, il a soin de lui recommander : « Corrige ! » Il demeure le même à travers les années. C'est ainsi que, le 25 novembre 1835, il écrit une préface qu'il s'empresse d'envoyer à M. Dei Fiori. Il lui demande de corriger « trois genres de fautes : les fautes de bon sens, les fautes de style, les imprudences ». Il lui donne même les plus grands pouvoirs. Si, après l'avoir de cette façon corrigée et modifiée, elle ne lui plaît pas, s'il la trouve ennuyeuse, « jetez-la au feu et n'en parlons plus ».

Si Stendhal veut être à ce point concis, c'est qu'il a, chaque matin, l'habitude, avant d'écrire, de lire une page du Code civil. On peut voir cette préférence de Stendhal en faveur du Code civil en germe dans son esprit dès 1804, — il a alors vingt et un ans à peine. Il note dans son journal : Me rappeler toujours les débats du procès Moreau;

le style n'en est pas élégant, n'en est pas correct, mais il est toujours parfaitement intelligible, on voit l'envie que celui qui parle a d'être compris et il est vivant de sa passion ; m'en servir pour me rappeler à l'ordre si je m'égarais.

Ainsi il est de mieux en mieux préparé pour la lecture du Code civil. Le 21 décembre 1834, il écrit à Sainte-Beuve qu'il a commencé son nouveau roman, *Lucien Leuwen*, et il lui annonce : « Cela est écrit comme le Code civil. » Quelques jours après, le 25 décembre, il formule un testament dans lequel il souhaite que *Lucien Leuwen* soit écrit comme le Code civil, il en prévient ses héritiers au cas où il viendrait à mourir avant d'avoir pu le corriger. Ce soin reviendrait alors à ses exécuteurs testamentaires. Ceux-ci devraient s'inspirer du Code civil, « arranger les phrases obscures ou incorrectes ». Enfin nous savons par la lettre qu'il a adressée à Balzac en 1840, après lui avoir renouvelé sa haine pour « le style contourné », que Stendhal « en composant *la Chartreuse*, pour prendre le ton, lisait chaque matin deux ou trois pages du Code civil afin d'être toujours naturel ». Stendhal ajoutait que, s'il agissait ainsi, c'était parce qu'il ne voulait pas fasciner l'âme du lecteur par des moyens factices.

Mais, en vérité, Stendhal ne se contenta pas de l'étude du Code civil. Pour Stendhal, le style

parfait ne peut se trouver, à part le Code civil, que dans les traductions. C'est que, là, le style, n'étant pas maître de la pensée, est obligé de se plier à toutes les nécessités, de faire un choix des mots, de ne pas se perdre en vaines fioritures. Stendhal cite comme modèles les traductions publiées vers 1670 par les solitaires de Port-Royal, la traduction des lettres de Pline par de Sacy et celles d'Hérodien par l'abbé Mongault. Le 20 janvier 1838, il conseille à M. G. C... de se servir du français employé dans les traductions de MM. de Port-Royal. Il y verra là certaines expressions que, depuis, des journaux ont eu le tort de déformer.

Cela n'empêche pas Stendhal de rechercher le meilleur style chez nos meilleurs écrivains. Pourtant il a pour opinion que ce ne sont pas les chefs-d'œuvre qu'il faut prendre pour pouvoir se rendre compte de la perfection de la langue. Le génie, dit-il, fait illusion. On peut se laisser influencer par la façon qui peut être brillante, captivante de l'auteur, mais parfois pas comme il faudrait. Dès l'âge de vingt ans, il veut se constituer un recueil dans lequel il consignera les plus remarquables locutions, celles qu'à son tour il pourra employer. Il étudie les vieux auteurs parce que c'est en eux que se rencontre le génie de la langue, Rabelais, Amyot, Marot, Malherbe. Il aime Montaigne. Comme à Paris, en 1804, il fréquente un cabinet de lecture, il lui

arrive de revoir un fragment de Montaigne qu'il n'a pas relu depuis deux ans. L'impression qu'il en a est encore plus forte que la première fois. Il trouve que le style de Montaigne dépeint admirablement son caractère : « C'est peut-être le style français qui a le plus de coloris. » Il se souviendra de cette appréciation, bien plus tard, lorsqu'en 1837 il écrira la *Vie de Napoléon*. Il annotera à l'intention de son éditeur qu'en composant son ouvrage sur l'empereur il a cherché « à raconter non pas comme M. de Salvandy ou M. de Marchangy, mais comme Michel de Montaigne ».

Stendhal montre aussi une préférence pour le style du président de Brosses, pour celui de La Fontaine. Il veut aussi « adopter » le style de Corneille, principalement celui dont le poète se sert dans *le Menteur*. Stendhal juge, que dans cette pièce, le style a une noble simplicité, « a un vernis de l'antique qui fait toujours plaisir ». Stendhal juge aussi que la franchise de Corneille est « sublime ». Cette franchise se reflète dans la composition des vers. Stendhal étudie le style de Racine. Racine emploie des expressions que Stendhal trouve tirées des romans de la Calprenède. Ces expressions sont, par exemple, charmes, feux, pouvoir de vos yeux. Stendhal décide qu'il doit les « bannir » de son style, à lui. Puis il s'occupe du style de Pascal et de celui de Fénelon. En 1804, il témoigne le désir de tirer

un style personnel de la fusion même de ceux dont usèrent les écrivains des *Pensées* et de *Télémaque* : « Mêler au style tout-puissant de Pascal quelques morceaux de douceur dans le genre du bon Fénelon. »

En 1814, il délaisse un peu Pascal, il garde Fénelon, auquel il ajoute Montesquieu. Il ne sait lequel des deux prendre comme modèle. Son intention est de les fondre, comme dix ans auparavant, il avait voulu faire pour Pascal et Fénelon. Pourtant, à ce moment, il est, comme il le dit deux ans plus tard, le 30 septembre 1816, à son ami Louis Crozet, « battu par les orages d'une passion vive ». Il a même des idées de suicide, mais il cherche heureusement une diversion dans le travail. Il en profite pour « se former » encore le style. Cette formation s'opère en d'originales conditions. Stendhal est à Milan, il fréquente assidûment le théâtre de la Scala et c'est, en écoutant la musique, qu'il s'ingénie en son esprit « à mettre d'accord Fénelon et Montesquieu », qui, ajoute-t-il, se partagent son cœur.

Stendhal étudie également La Harpe. Il nous apprend lui-même qu'en 1803, comme il était au 6e dragons, en garnison à Milan, après avoir cessé de penser à Mme Martin, il a lu les huit premiers volumes de son *Lycée*. Mais Stendhal aime si peu cet écrivain qu'il veut prendre le contraire de sa

manière. Stendhal déclare qu'il s'appliquera sans cesse à « se délaharpiser ».

Stendhal milita sans cesse en faveur de la clarté et du naturel dans le style. On a vu que pour y parvenir il n'épargna aucun soin. Il encourageait ses amis à s'y appliquer avec le même zèle. Il ne se gêne pas, le 26 décembre 1829, pour reprocher à Prosper Mérimée son style qu'il qualifie « d'un peu portier ». Il blâme l'auteur de *Clara Gazul* d'avoir employé « J'ai eu du mal à faire », au lieu de « J'ai eu de la peine à faire ».

Une fois, il a l'idée d'agir plus efficacement encore en faveur du style. C'était en septembre 1810. Craignant sans doute de mourir, il prit la précaution d'écrire son testament. Il choisit comme exécuteurs testamentaires deux de ses amis, Louis Crozet et Félix Faure. Il leur écrivit qu'il laissait une certaine somme en vue de l'institution d'un concours dont le premier prix serait une médaille d'or et le second l'attribution d'une édition complète de Shakespeare. Ces récompenses seraient décernées à ceux qui auraient le mieux traité un sujet sur l'amour, l'amitié, l'ambition, la terreur, etc. Il demandait aux candidats que ces sujets fussent rédigés « en style simple, clair et exact, du ton d'une description anatomique et non d'un discours » et aux juges qu'ils préférassent « le style simple au style dit oratoire et surtout les pensées au style ».

Enfin Stendhal, étant fonctionnaire, se plut souvent à l'examen du style qui lui passait sous les yeux. Il étudia « les beautés que l'on peut mettre dans les pièces officielles ». Il conclut que, dans les pièces administratives, « un bavardage sonore et vague » n'était point déplacé et que « la céleste pureté de Virgile » y paraîtrait une pauvreté.

III

UN NOUVEAU MOT : POFFER

Dans une comédie de l'anglais Shéridan intitulée *le Critique*, il y a un personnage nommé M. Puff. Ce M. Puff écrit dans les journaux. Il n'y tient pas une plume désintéressée. Bien au contraire. Il ne fait des articles que pour qui le paie. Ces articles, naturellement, ne sont qu'un alignement d'excessifs éloges. M. Puff n'a pas le moins du monde honte du métier qu'il exerce. Comme il est très spirituel, c'est sous des mots plaisants qu'il cache son cynisme. C'est ainsi qu'il devient très amusant dans la comédie de Shéridan, lorsqu'il raconte la manière qu'il emploie pour prôner jusqu'aux étoiles un poème épique ou pour lancer, de façon plus terrestre mais non moins effi-

cace, quelque nouveau cirage ou tout autre produit.

Stendhal remarqua que M. Puff avait fait un nombre considérable d'élèves dans la presse française. Le métier du personnage du *Critique* s'élève en France à la hauteur d'une industrie sans précédent. Désormais les écrivains ne sont plus obligés de se célébrer eux-mêmes ; ils peuvent, grâce aux disciples de M. Puff, « avoir autant de modestie que de science ». N'est-ce pas déjà, demande Stendhal, ce que M. Ladvocat, libraire, fait pour Mme de Genlis ?

Or chacun a besoin d'être fixé : il lui faut un mot qui définisse bien dans son imagination tout ce qu'il commence à connaître. Le mot adéquat à un fait rend ce dernier plus familier. Puisque, dans la presse française, l'habitude est acquise « de prôner avec effronterie » contre argent, même avec d'autant plus d'argent que le journal a d'abonnés, il faut un mot qui consacre ce nouvel état de choses. Stendhal a un mot. Ce mot-là, il le propose au journal *le Globe*, le 6 décembre 1825. Il le tire du nom même du personnage de Shéridan. C'est le verbe *poffer*.

Stendhal en donne au rédacteur du *Globe* la signification avec la précision d'un dictionnaire. *Poffer* veut dire : vanter effrontément et avec outrance. Stendhal propose également le substantif

poff. Quand on lira une réclame intéressée chacun pourra dire avec Stendhal : c'est un *poff*. Stendhal ne doute pas que ce mot soit « bien vite reçu et avec joie », pour peu que le public connaisse la comédie de Shéridan.

Stendhal, qui a proposé le mot, l'emploie à l'occasion. Il écrit, à Sainte-Beuve, le vendredi 26 mars 1830, après avoir lu trois heures et demie de suite *les Consolations* qui venaient d'être publiées. Dans sa lettre, il déclare qu'il croit Sainte-Beuve, encore inconnu, « appelé aux plus grandes destinées littéraires ». Mais il a scrupule de trop insister. La louange, lorsqu'elle est sincère, doit conserver quelque pudeur dans toutes ses expressions, sinon, Stendhal l'affirme, « cela a l'air d'une rouerie, d'un *poff* ».

Lorsqu'en novembre 1835 il se met à continuer sa *Vie de Henri Brulard* et qu'il discute sur l'intérêt qu'il a de rédiger ses mémoires, il pense que, s'ils sont ennuyeux, on en parlera, trente ans après leur publication, avec autant d'indifférence qu'on parle du poème d'Esménard sur la *Navigation* : « Et encore, ajoute Stendhal, cet Esménard était, ce me semble, censeur ou directeur de tous les journaux qui le *poffaient* à outrance toutes les semaines ».

Stendhal était persuadé que ce mot de *poffer* manquait à la langue française puisque ce qu'il

voulait dire se voyait « tous les jours dans les colonnes des journaux à la mode ». Mais *poffer* et *poff* n'ont pas encore eu le succès qu'en espérait Stendhal.

IV

L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Stendhal est contre l'Académie française. Certes, il se contredit, car il a l'idée de faire partie de la docte compagnie et c'est là un hommage rendu à ce qu'il attaque. Mais il donne les raisons de sa candidature et il ne se croit pas en contradiction avec lui-même. Il pense que son indépendance subsiste dans son intégrité et il continue, sans gêne, à diriger ses flèches contre l'Institut.

Ces flèches sont nombreuses. L'animosité de Stendhal contre l'Académie française date apparemment de 1804. Il avait alors vingt et un ans à peine. Comme il l'indique dans le deuxième article nécrologique qu'il écrit sur lui-même, Stendhal, à cette époque et d'ailleurs sans savoir pourquoi, « détestait et méprisait les littérateurs célèbres qu'il entrevoyait chez M. Daru ». Or presque tous ces littérateurs étaient académiciens ou étaient sur le point de le devenir.

Mais il a beau leur en vouloir, il reconnaît que les académiciens sont des gens d'importance. Si l'abbé Prévost, au lieu de s'enfuir à vingt-cinq ans de son couvent et de causer ainsi un scandale, avait eu soin de se faire tout simplement séculariser et de vivre en tranquillité, sa vie, loin d'être abreuvée de dégoûts, aurait été remplie d'honneurs. « L'abbé Prévost, écrit Stendhal à sa sœur, le 25 novembre 1807, aurait été à Paris, un homme de lettres considéré, membre de l'Académie, lecteur de quelque prince et ayant comme Duclos trente-cinq mille francs de rente. »

Les académiciens sont aussi parfois des hommes d'esprit. C'est à ce propos que Stendhal rappelle, le 28 juin 1813, le cas de cet académicien dont la voix était sollicitée par un candidat, M. de T... Or M. de T... avait autrefois composé une chanson contre cet académicien, — et celui-ci, en le reconduisant, de le féliciter de manquer de mémoire.

Seulement, chaque fois qu'il s'agit de l'Académie, Stendhal ne peut s'attarder à l'éloge. Voici maintenant le blâme. En Italie, on ne fait que de la fausse culture, « de la littérature d'Académie », dit-il à Milan le 1er octobre 1816. Certes, malgré cela, un Alfieri peut se faire jour, mais il ne doit point compter sur un véritable public. Aussi Stendhal, dans son libéralisme, déclare-t-il, que ce n'est que par l'institution de « deux chambres » que l'Italie

pourra, en faveur de la pure littérature, se défaire de celle en honneur à l'Académie.

Quelques semaines après, le 12 décembre, tout en célébrant la force, la simplicité et le naturel de certains poètes italiens, il a bien soin de faire remarquer que ces derniers n'ont à se reprocher « aucune imitation académique ». La poésie italienne conserve une incontestable supériorité uniquement parce qu'elle n'a, pense Stendhal, ni académies ni journaux littéraires. Stendhal précise même son accusation et allègue que, si nous souffrons du pédantisme, c'est à l'Académie française que nous le devons. Les Italiens, eux, n'en souffrent pas ; leurs artistes sont mal payés, les succès ne rapportent jamais beaucoup d'argent. Stendhal est d'avis que cela est seul regrettable pour le poète, mais fort heureux pour l'art. Aussi la littérature, en Italie, à l'abri de toute corruption, ne deviendra-t-elle jamais, poursuit Stendhal étant à Belgiojoso, le 14 décembre 1816, « un vilain métier qu'un M. de V... récompense avec des places d'Académie ».

Il semble que la noble élévation dont, aux yeux de Stendhal, la littérature jouit en Italie, exalte davantage son esprit contre l'Académie. Sa haine pour l'Institut de France l'accompagne partout où il se rend. Il est à Bologne, le 14 janvier 1817. Il se trouve dans une soirée en compagnie du cardi-

nal Lante. Le cardinal Lante a une conversation affectée, trop fleurie ; son esprit, pour l'idée ou pour la phrase, fait trop souvent appel à sa mémoire. Le cardinal Lante vieillit : sa conversation n'est plus que de la littérature. Stendhal écoute par politesse, mais avec mauvaise humeur. Il est vrai que l'attention qu'il est obligé de prêter à son interlocuteur l'empêche « d'aborder de jeunes femmes dont j'admirais les yeux de loin ». Sitôt qu'il est chez lui, Stendhal donne libre cours à son ressentiment, il écrit : « Je ne suis pas du tout littéraire ; un académicien est à mes yeux un employé du gouvernement, de la classe des receveurs des droits réunis ou des sous-préfets. » Oubliant que l'auteur de la *Henriade* le fut, il demande ce qu'il y a de commun entre Voltaire et un académicien. Les académiciens constituent « tout le vulgaire de la littérature. » Stendhal, loin de les fréquenter, ne veut que se complaire dans la société des « hommes de génie ».

Il pense avoir d'autant plus raison que l'on vient justement de le plaisanter sur les inscriptions latines que l'Académie des Inscriptions a fournies pour une statue de Henri IV. Ces inscriptions sont remplies d'erreurs. Comment se fait-il donc que l'Institut soit encombré de tant d'ignorants? se demande Stendhal. C'est qu'il paraît, répond-il lui-même, que « l'intrigue y règne seule ». Mais Sten-

dhal veut être un esprit impartial et il relate scrupuleusement qu'on lui a assuré, d'un côté, qu'il n'y avait « de vrais savants qu'à l'Académie des sciences », et, de l'autre, qu'il se trouvait « à l'Académie des Inscriptions trois ou quatre hommes dignes d'être les collègues des Coray et des Haase ».

Mais à quoi bon tant s'occuper de ceux qui vivent sous la Coupole? Les noms de « messieurs les membres de l'Académie française », écrit Stendhal, « ne sont-ils pas inconnus à vingt lieues de Paris »?

Stendhal devrait donc donner l'exemple et ne plus s'intéresser à ceux qui échauffent ainsi sa bile. Il continue quand même à en parler. Il est, le 6 juillet 1817, à Genève. Dans cette ville il s'est tenu une réunion que Stendhal qualifie « d'Etats généraux de l'opinion européenne ». On y a gravement délibéré. Stendhal conclut : « Si cela durait quelques années, les décisions de toutes les Académies d'Europe pâliraient. » Il part aussitôt de là pour une nouvelle et brutale attaque : « L'Académie française est une loi contre la liberté de la presse. » Elle, qui prétend être le premier salon de France, n'a rien de glorieux à opposer à un salon « où les Dumont, les Bonstetten, les Prévôt, les Pictet, les Romilly, les de Broglie, les Brougham, les de Brème, les Schlegel, les Byron discutent les plus grandes

questions de la morale et des arts devant mesdames Necker de Saussure, de Broglie, de Staël ».

Dans une lettre adressée au baron de Mareste, le 1er décembre 1817, il déclare que, puisqu'ils n'ont pas la force de comprimer les esprits, les ministres doivent seulement se contenter « de diriger, c'est-à-dire d'amoindrir, d'égarer, comme le cardinal de Richelieu fit par son Académie française. »

Sa correspondance ne suffit pas pour déverser toute sa rancœur contre la docte assemblée. Il se sert aussi de ses livres. C'est ainsi que, dans son *Histoire de la Peinture en Italie*, publiée la même année 1817, après avoir démontré que l'art ne peut être que médiocre dans une monarchie absolue, il ajoute en note que les arts doivent être liés non à un système, mais à un sentiment et que, par conséquent, le seul bon juge des concours, c'est « la Chambre des Communes et non l'Institut ». Quelques pages plus loin, s'occupant de ceux qui font du style « autre chose qu'un miroir », il déclare qu'on ne peut les entendre sans ressentir de la paresse et ensuite de l'oubli. Il se hâte d'ajouter : « Qui n'a éprouvé cette sensation au sortir de l'Académie française? »

Non content de s'adresser à ses amis ou à ses lecteurs, Stendhal en réfère jusqu'à « messieurs les députés de la France ». Il leur écrit de la Cadenab-

bia, sur le lac de Côme, où il se trouve le 13 novembre 1820. Stendhal est alors dans sa trente-septième année. Il ne peut donc agir à la légère.

Il énonce tout d'abord des considérations générales. Il rappelle quelle est l'utilité des académies. C'est celle « de ranger et de mettre en ordre la masse des connaissances humaines ou de veiller à ce que les découvertes utiles, après avoir brillé durant un certain temps, ne retombent pas dans l'oubli ». Il faut aussi que les académies servent « à encourager le génie et à multiplier les inventions de tout ce qui fait la gloire et la richesse d'une nation ». Or, ce but, les académies actuelles ne le poursuivent pas. Les seules fois où elles ont agi en corps, ce fut pour blâmer, par exemple, Corneille.

Stendhal demande donc aux députés une loi de réorganisation académique. Cette loi s'impose d'autant plus qu'il ne faut rien attendre de la grande majorité des citoyens. Celle-ci ne croit que sur parole, elle est préoccupée d'intérêts beaucoup plus matériels, elle n'accourt pas à l'aide des hommes de génie. Les académies doivent, au contraire, favoriser, le plus possible, ces hommes-là. Les ouvrages de ces derniers sont, en effet, « d'une véritable utilité à la nation, soit directement par le plaisir intellectuel qu'ils procurent et par les idées justes qu'ils placent dans la tête de beaucoup de leurs concitoyens qui ainsi sont plus heureux, soit indirec-

tement par l'universalité qu'ils procurent à la langue ». Stendhal fait enfin remarquer qu'en France les gens de talent sont dotés en général de peu de fortune, qu'ils sont dans l'obligation d'accepter des emplois subalternes, qu'ils font de médiocres fonctionnaires et qu'ils pourraient mieux occuper leur temps à des travaux personnels. Il réclame donc que l'on prenne « sur la masse de l'impôt une somme de trois cent mille francs pour les académies ». Ainsi celles-ci pourront efficacement favoriser les esprits d'élite.

Stendhal ne donna pas suite à son projet de loi. Il avait alors d'autres idées. Dès le commencement de l'année 1822, il devient en effet l'assidu d'une autre académie : celle que tient chez lui, au sixième étage d'une maison de la rue Gaillon, le critique d'art Etienne-Jean Delécluze. Là se réunissent huit à dix personnes devant un petit mauvais feu. C'est une assemblée de choix. « Je ne saurais, déclare encore Stendhal dix ans après, exprimer trop d'estime pour cette société ; je n'ai jamais rien rencontré, je ne dirai pas de supérieur, mais même de comparable. »

L'autre Académie, l'Académie française, lui paraît par conséquent moins enviable. Un fait survient qui contribue à plonger plus vivement Stendhal dans ses critiques contre elle. C'est en août 1822. Des acteurs anglais, ainsi que nous l'avons

dit dans un précédent chapitre, ont voulu donner au théâtre de la Porte-Saint-Martin des représentations de Shakespeare. La politique et les journaux anglophobes s'en sont mêlés. Les acteurs anglais ont été sifflés. Ils ont dû, pour une plus petite scène, évacuer le théâtre de la Porte-Saint-Martin. Or, constate Stendhal, « toute la vieille académie française ou du moins les principaux membres de ce corps, autrefois si considéré, ont joint leurs anathèmes classiques aux anathèmes politiques ». Un seul homme a élevé la voix en faveur des acteurs anglais. C'est un jeune professeur du nom de Victor Cousin. Si Victor Cousin agit ainsi, c'est qu'alors, au dire de Stendhal, non seulement parce qu'il parle de littérature de bonne foi, mais surtout parce qu'il ne songe pas « à se ménager une place à l'Académie française ».

C'est cet état d'esprit qui lui fait insérer dans son livre sur l'*Amour* un fragment des œuvres badines de Guy Allard de Voiron. Ce fragment est, certes, totalement étranger au sujet du volume, mais Guy Allard de Voiron met en cause un académicien qui, dans ses discussions, pour se tirer d'embarras, nie toujours, par exemple, que Néron fut un cruel empereur ou affecte de ne jamais entendre, par exemple, que Charles II a été un roi parjure. Un homme de bonne foi ne peut donc pas s'arrêter à perdre son temps avec un tel académi-

cien, allègue Guy Allard de Voiron, et cela devait plaire à Stendhal qui eût estimé comme une grande perte de ne pas citer le fragment de son auteur badin.

Quelques mois après la publication de *l'Amour*, en janvier 1823, Stendhal prend encore à partie l'Académie française. C'est dans une lettre qu'il adresse à une revue anglaise à laquelle il collabore. Il y fait l'éloge des poètes provençaux. Ces poètes, qui écrivent dans la langue de leurs pays, se distinguent par la naïveté de leurs sentiments, ils ne copient pas, ainsi que les autres écrivains français, la cour de Louis XIV. Stendhal, que révolte toute forme maniérée ou remplie d'affectation, en profite pour demander immédiatement ce qui, pour lui, sera le signal de l'affranchissement de la littérature en France : « Qui nous délivrera de Louis XIV ? » Malheureusement ce littérateur n'a pas encore paru. L'Académie française pourrait peut-être tenter un louable effort, mais il n'y faut pas songer. « Elle est devenue, affirme Stendhal, plus intolérante et presque aussi absurde que la Sorbonne. » Une preuve d'intolérance ? Stendhal la signale le 6 mars 1823 : l'Académie française a pris, en effet, la résolution, — que, d'ailleurs, elle n'a pas tenue — « de ne jamais admettre dans son sein tout homme de lettres qui se serait souillé de l'hérésie du romanticisme ». Stendhal est persuadé

que cette protection que l'Académie accorde au genre classique « avancera de dix ans le triomphe des romantiques. »

L'Académie française manque donc à sa mission. Et voici que Stendhal songe de nouveau à la réforme académique dont il avait, trois ans auparavant, entretenu les députés. C'est dans une lettre qu'il écrit d'Isola-Bella, sur le lac Majeur, à son ami Romain Colomb, le 26 octobre 1824, à neuf heures du soir. Comme dans cette lettre il s'occupe du pontificat de Léon XII, il déclare que, s'il était pape, un de ses plus grands soins serait de protéger les arts. Il attribuerait des pensions aux artistes qui iraient le voir à Rome, il fonderait une académie de laquelle toutes les célébrités européennes seraient fières d'être les correspondantes, mais, dans cette assemblée, il n'admettrait pas certains hommes dont le talent est pourtant déjà accrédité, il se montrerait « sévère en diable ». C'est qu'il ne veut absolument rien avoir de commun avec les méthodes en honneur à l'Institut.

On lui a certifié que, lorsque l'on se mêlait d'écrire, il fallait notamment « employer les précautions académiques ». Dans la préface qu'il compose à Montmorency, le 30 septembre 1823, pour la *Vie de Rossini*, il se vante, au contraire, de n'avoir pas usé de semblables procédés. Il a la prétention d'avoir conçu et exécuté son livre comme bon lui

a semblé avec la seule préoccupation de bien être en harmonie avec l'intelligence du lecteur. Il a présente à la mémoire cette phrase de Montesquieu, que d'ailleurs il transcrira à la première occasion dans son volume : « Un membre de l'Académie française écrit comme *on* écrit, un homme d'esprit écrit comme *il* écrit. »

Il estime qu'avant tout il faut conserver sa personnalité. L'art lui-même n'en est pas encore arrivé à ce point. Il y a des obstacles à sa révolution libératrice. Stendhal en revient à sa hantise : l'Académie française. Celle-ci est un obstacle : « Puisque nous sommes condamnés à avoir une Académie française, estimons-la *juste* ce qu'elle vaut. » En partant de ce point de vue, on ne se laissera influencer ni irriter. Stendhal conseille : si par hasard nos adversaires sont un peu pédants, tâchons de ne pas devenir exagérés. En l'estimant à sa valeur, on ne s'étonnera pas de ce qui s'y produit.

L'établissement des Académies, songe encore Stendhal, n'est-il pas, au plus haut point, inutile pour les arts? Et Stendhal de rappeler que Sedaine eut toutes les peines du monde à forcer les portes de l'Académie française où régnaient en maîtres Marmontel et La Harpe. Ces deux derniers étaient « les personnages les plus marquants de cette Académie », dit Stendhal qui ne les aime pas et il

ajoute non sans dédain : « Jugez des autres. »

Tous ces personnages marquants, il veut enfin les prendre lui-même à partie. Il attend une occasion. Or celle-ci se présente. M. Auger, au nom de l'Académie française, vient de rédiger un manifeste contre le romantisme. Stendhal se met aussitôt en tête d'y répondre. Il se croit d'ailleurs tout désigné pour cette entreprise. N'a-t-il pas déjà pris une place importante dans la querelle entre les classiques et les romantiques ? Il prépare donc une brochure en réponse au manifeste de M. Auger. Mais il lui faut un éditeur. Il écrit, le samedi 26 avril 1824, à minuit, à son ami le baron de Mareste, pour le prier de passer chez M. Levavasseur et lui proposer d'éditer la réponse à M. Auger. Les conditions de Stendhal sont les suivantes : trois cents francs pour une édition qui n'excédera pas cinq cents exemplaires. Mais la question d'argent est secondaire Stendhal tient avant tout à être imprimé. Si M. Levavasseur refuse ses conditions, le baron de Mareste peut « les réduire à deux cents francs pour mille exemplaires, ou à cent francs, ou à rien ».

En attendant que de Mareste s'arrange avec son éditeur, Stendhal ne perd pas son temps. Il fourbit de nouveaux reproches à l'encontre de l'Académie française. Dans la critique littéraire qu'il adresse de Paris, quatre jours après, le 30 avril 1824, à la revue britannique à laquelle il collabore

alors régulièrement, Stendhal rappelle que « cette aimable qualité des Français », la *naïveté* — c'est lui-même qui souligne le mot — était souveraine avant le dix-septième siècle, époque où elle disparut pour laisser place à l'*affectation*. Depuis, ajoute Stendhal, la naïveté « a trop souvent manqué à des écrivains *énervés* par le désir d'entrer un jour à l'Académie française ». Ces deux derniers mots à peine écrits, Stendhal repart de plus belle en guerre. Il répète ce qu'il avait déjà dit à Genève, le 6 juillet 1817, que l'Académie française a été « une loi contre la liberté de la presse ». Tous les écrivains français, jusqu'à Voltaire et Helvétius, ont eu beau paraître très audacieux dans leurs ouvrages, leur hardiesse a une limite : c'est celle où, au-delà, ils pourraient déplaire à l'Académie française dont ils songent toujours « à ne pas se fermer les portes ».

Lui-même, en dépit de ses attaques, a cette pensée. Il espère devenir un jour académicien. Ce jour n'est pas proche car, à l'heure actuelle, en 1824, il y a, à l'Académie française, des membres qui sont bien « fort honnêtes, fort estimables, fort aimables », mais, aux yeux de Stendhal, « peut-être à tort », il ne semble pas qu'ils soient « des juges littéraires ». Ce ne sont plus des attaques maintenant que formule Stendhal. Il y a dans ses paroles une courtoisie inattendue. Stendhal veut se ménager les voix nécessaires.

Puisque le jour n'est pas proche, Stendhal n'a qu'à prendre date pour plus tard. C'est ce qu'il fait dans son « projet de circulaire à messieurs les membres de l'Académie française ». Stendhal écrit : « Monsieur, j'ai le projet un peu hardi peut-être de solliciter votre voix pour être admis à l'Académie française. Je compte prendre cette liberté vers l'an 1843 ; à cette époque j'aurai soixante ans. » D'ores et déjà, comme titre à cette admission, il indique qu'il a composé une monographie de *l'Amour* et, au bas de sa signature, il a soin d'ajouter qu'il est l'auteur de la *Vie de Rossini*.

Mais la bonne volonté de Stendhal ne dure pas longtemps. La brochure qu'il avait rédigée en réponse à M. Auger paraît enfin en 1825. Elle est intitulée *Racine et Shakespeare*. Là, il ne trouve rien de mieux que de traiter l'Académie française « d'institution surannée », de la taxer de manque de tact et d'un ton de suffisance et de supériorité hors de propos lorsque l'on a la prétention, par un manifeste, de s'adresser à tous. Le rédacteur de la proclamation académique, M. Auger, est directement mis en cause.

Stendhal se montre vers la même époque plus indulgent à l'égard de l'Académie des Sciences. On sait que des cinq sections de l'Institut, celle-ci, dès 1817, avait seule trouvé grâce devant Stendhal ; un ami lui avait avait assuré qu'il s'y rencontrait

de vrais savants. Onze ans après, le 26 juin 1828, comme il est à Rome, il affirme que « l'Académie des sciences de Paris est la seule bonne ». Aussi tous les jeunes gens, qui travaillent sérieusement, qui poursuivent des découvertes dans les sciences naturelles et qui veulent se faire un état, ambitionnent-ils avec raison d'y entrer. Cette même année de 1828, en novembre, de retour à Paris, Stendhal se propose d'assister à une séance de l'Académie française. Il écrit à M. Viollet-le-Duc, chef de division à la maison du roi, pour lui demander s'il s'y rendra en même temps que lui : « M. de Barante, ajoute-t-il non sans acrimonie, doit y dire du mal de feu M. de Robespierre qui n'a pas de cordons à donner. » Au commencement de 1829, il prend plaisir à rappeler à Mme Jules Gaultier que, ainsi qu'on le disait alors fréquemment, l'Académie française avait « le bec dans l'eau à cause de l'aventure de M. Auger ».

C'est l'année suivante, le 5 novembre 1829, qu'il admoneste plus vivement encore ceux qu'il appelle des littérateurs d'Académie. Ces littérateurs-là font partie de l'espèce *des gens dont on parle*, mais ils en constituent une qui est la pire de toutes. Ils ne songent qu'à s'enrichir. Or, dit Stendhal, tout le temps donné à des soins d'argent est dérobé à celui que réclame la beauté des ouvrages. Des académiciens, comme M. Auger, « à force de notices »,

ont réuni « une jolie fortune et vingt mille francs de places ». D'autres se sont enrichis « en offrant des places à l'Académie à de pauvres grands seigneurs qu'ils attrapent ». Stendhal cite l'exemple du duc de Montmorency.

Les littérateurs d'Académie qui, d'après Stendhal, n'ont pu faire que peu ou rien, ont toujours « une rancune intérieure pour un homme comme Courier ou Béranger qui n'a pour lui que la voix publique ». Ce sont ces cas de ressentiment personnel qui font comprendre, par analogie, à Stendhal, toutes les haines de 1793. Mais le mal est si général qu'il semble qu'il n'y a rien à faire contre ces littérateurs. Ceux-là ont tout le monde pour eux. Est-ce que, demande Stendhal, les hommes qui écrivent pour autre chose que de l'argent ou l'Académie ne paraissent pas, même aux yeux des petits bourgeois, comme « des fous à lier » ?

Puisque ces académiciens appartiennent à une pire espèce, Stendhal devrait les négliger. Mais l'Institut, malgré tout, ne cesse de hanter son imagination. Il veut savoir tout ce qui peut bien s'y passer. Le samedi 16 mai 1830, après avoir chargé Mme Jules Gaultier de dire « bien des choses à M. G... », Stendhal s'empresse de questionner : « Quand se fait-il de l'Académie comme votre M. Lajard ? » Mais s'il consent à s'occuper des littérateurs d'Académie par une curiosité qui devient

à la fin une habitude, il se défend de les imiter. Il prévient de Trieste, le 1er janvier 1831, Mme V... A... que le roman qu'il a publié quelque temps auparavant, *le Rouge et le Noir*, est un ouvrage « non conforme aux règles académiques ».

Il ne peut imiter les académiciens, car il y a trop d'incompatibilité intellectuelle entre eux et lui. L'anecdote qu'il rappelle en juin 1832 le prouve. Il s'agit du comte Daru, membre de l'Académie française, associé de l'Académie des Sciences, « véritable homme de lettres de la tête aux pieds, digne de l'hébêtement de l'Académie des Inscriptions de 1828 ». Or celui-ci ne pouvait s'imaginer que Stendhal, qu'il avait connu fort jeune, fût à même de composer la moindre page susceptible de charmer un seul lecteur. Un jour, le comte Daru entra chez l'éditeur Delaunay et apprit qu'un volume de Stendhal, à cause de sa rareté, se vendait quarante francs. « Est-il possible ! dit l'académicien en levant les yeux vers le ciel ; cet enfant ! ignorant comme une carpe ! » En relatant ces paroles, Stendhal sent combien il est éloigné de son ancien protecteur : « Nous regardions le cœur de l'homme, de la nature, etc., de côtés opposés. »

De même qu'en janvier 1831 il avait averti Mme V... A... qu'il s'était bien gardé de composer *le Rouge et le Noir* en conformité des règles académiques, de même, trois ans plus tard, en 1834,

au moment où il écrit *Lucien Leuwen*, il déclare, dans un avant-propos au lecteur, que, s'il n'est pas élégant, académique et disert, c'est, tout simplement, parce que ce talent lui fait défaut. Il aurait eu trop de périphrases à employer. Il se contentera d'être vrai. C'est ce qu'il répétera le 24 novembre 1835, alors qu'il est tout à la rédaction de la *Vie de Henri Brulard* : Le lecteur sait avec plaisir ce qui est vrai, « tandis qu'on saute les feuillets de ce jésuite de Marmontel qui, pourtant, prend toutes les précautions possibles pour ne pas déplaire, en véritable académicien ». Stendhal a en telle haine Marmontel qu'il refuse d'acheter ses mémoires à vingt sous le volume, bien qu'il aime beaucoup ce genre d'écrits.

Il abhorre également M. de Fontanes, dont les œuvres sont remplies de « pauvretés académiques ». Il n'honore pas non plus de sa faveur le style de cet autre membre de l'Institut, M. Fauriel, qui est cependant son ami. Le style de M. Fauriel est « un exemple de la bassesse bourgeoise ».

Si Stendhal a acquis une personnalité qui lui permet de juger ainsi ses concitoyens, c'est que, comme nous l'avons exposé, tout enfant, il a lu certains livres en cachette. Sans ces livres, il est persuadé qu'il aurait été fait « pour admirer la *Cléopédie* du comte Daru et l'esprit de l'Académie française », il aurait remporté des succès de répu-

tation et d'argent, mais « mes ouvrages seraient bien plus plats et bien *mieux écrits* que ce qu'ils sont ». En soulignant les deux mots, Stendhal fait de l'ironie. Ce qu'il appelle mieux écrit, c'est le style académique. Or, là-dessus, il est bien fixé,car il sait, — et il le répétera en avril 1837, — que c'est à l'aide de ce style académique que fleurit surtout « l'art de mentir ». Aussi dit-il nettement, dépouillant toute ironie : « Je méprise et déteste le style académique. »

Le style académique s'étend, d'après lui, à toutes les branches de l'art, par exemple, à la peinture. C'est parce que M. Court, auteur du tableau *la Mort de Féraud*, que Stendhal admire en visitant l'Hôtel de Ville de Lyon, le 7 juin 1837, n'a pas ce style qu'il n'a pas toute la renommée que son talent justifierait. Les qualités de M. Court, celles de savoir donner dans un tableau la sensation de l'agitation passionnée d'une grande foule, son principal mérite qui est d'avoir su peindre des personnages qui ne rappellent en rien ceux des maîtres qui l'ont précédé, tout cela constitue « le plus grand crime aux yeux des Académies». Stendhal demande : M. Court trouvera-t-il un ministre qui veuille l'employer sans la recommandation de l'Académie ? Stendhal n'en est pas certain.

Quelques jours après, étant à Avignon, le 15 juin, Stendhal revient sur le style qui traduit la

langue et c'est pour assurer que « le français académique fait un grand pas vers les abstractions au nominatif ». Cette tendance est préjudiciable. Stendhal fait souvenir que c'est ainsi que périt la langue latine. Aussi se réfugie-t-il dans la lecture des auteurs anciens. Le 22 juin 1837, à Tours, il s'est installé devant un bon feu, après avoir fait acheter une livre de bougies. Il a pris l'exemplaire de Grégoire de Tours que venait de publier la Société de l'Histoire de France. Cette lecture l'a conduit jusqu'à deux heures du matin. Stendhal n'avait pas la moindre envie d'aller se coucher. Grégoire de Tours lui a donné un nombre considérable d'idées. Stendhal est enthousiaste. « Quel contraste, s'écrie-t-il, avec nos historiens alambiqués qui prétendent à des vues nouvelles et de génie et que tout le monde sait vendus à l'espoir d'une place à l'Académie! » Puis, par un jeu d'inversion, il en revient, le lendemain, à la peinture. Le peintre qui exécuta *la Peste de Jaffa* était au moins enthousiaste des actions comme celle que représentait son tableau. Il est vrai que toute sa vie, même ses amours, jusqu'à sa mort, tout a prouvé que ce peintre « n'était point un homme d'Académie ». C'est qu'il avait son originalité propre. Ont également, suivant Stendhal, leur originalité propre « les ouvrages que honnit l'Académie française ». Mais Stendhal est d'avis qu'il ne faut avoir cure

de ces malédictions académiques, car ce sont précisément ces ouvrages qui font que « la France est la reine de la pensée ».

Aussi continue-t-il à ne pas ménager ses termes. De même qu'en 1829 il avait employé le terme de littérateurs d'Académie, en juillet 1837[1], étant en Bretagne, il se sert de l'expression qu'il rend méprisante de savants d'Académie, pour désigner les érudits officiels qui, dans le lointain et pour un rien, dit-il, voient une nuée d'épigrammes.

Il s'en prend encore à ces savants, — les savants de l'Institut, dit-il aussi, — tandis qu'il est à Nîmes, le mois suivant. A Nîmes, il a admiré la Maison-Carrée. Nous avons déjà relaté que Stendhal voudrait qu'on en fît une copie exacte à Paris, mais il pense que les savants de l'Institut n'y consentiront jamais. Ceux-là, à force de vivre dans la capitale, « au milieu des édifices les plus ridicules », finissent, à la longue, par se gâter le coup d'œil. Les « savants de Paris » sont, assure-t-il, des pédants. Leur pédantisme est « tout en réticences et en sourires de satisfaction ». Ils sont imprégnés « des ridicules des Académies ». C'est ainsi qu'il suffit qu'ils n'aient pas expliqué une découverte pour l'ignorer comme si jamais elle n'avait existé. Ou bien ils prétendent que cette découverte n'en est pas une et qu'au fond c'est « une chose extrêmement ancienne, oubliée et pas-

sée de mode ». Ou encore, si la conversation devient trop gaie, ils se réfugient dans « un silence digne ». Ou enfin, s'ils y prennent part, c'est en ne s'adressant à personne en particulier, en professant véritablement « avec toutes les grâces du collège et toute la réserve de la politesse la plus prudente ».

Pourquoi ces savants sont-ils devenus « gobemouches », pédants et académiciens, « c'est-à-dire n'osant plus dire la vérité sur rien de peur d'offenser un collègue » ? Stendhal en cherche le motif. Il en est réduit à penser : « On dirait que l'étude des antiquités détruit nécessairement dans la tête d'un homme la faculté de raisonner. » Cette étude nécessite seulement de la patience et une abnégation plus que monastique. Ces qualités-là peuvent-elles s'allier avec le moindre génie? demande encore Stendhal. Sur ce point, il est également incertain. Il allègue : « Dans un autre genre, cette patience sublime donne le talent de ces littérateurs d'Académie que la monarchie absolue aime tant à récompenser. »

Après les savants d'Académie viennent les historiens d'Académie. Stendhal nous le fait savoir dans une note qu'il consigne à Marseille, toujours en cette même année 1837 : « Le sage Muratori lui-même a calomnié Dioclétien ; qu'on juge tout ce qu'ont fait tous les historiens d'Académie ! »

Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que tous ces érudits de la science ou de l'histoire sont des gens reconnaissables. Eux seuls ont conservé l'aspect extérieur qui dénote leur état. S'il vous arrive de rencontrer un petit vieillard qui a l'air pédant et très content de lui, tout en regardant avec satisfaction sa rosette de la légion d'honneur, n'ayez aucune hésitation pour savoir qui il est. Stendhal vous le certifie : « C'est nécessairement un membre de l'Institut. »

Stendhal ne connaît plus de borne à son ressentiment. Il se plaît à assombrir plus encore son tableau : tout académicien fait profession de mensonge, à des degrés divers sans doute, mais nul n'y échappe. Stendhal ne fait même pas d'exception pour son ami M. Fauriel. Celui-là, cependant, est le seul des historiens contemporains en lequel Stendhal, d'après ses propres déclarations, a confiance. C'est M. Fauriel qui communiqua à Stendhal les histoires arabes dont il se servit pour son livre sur *l'Amour*. Eh bien ! à Sijean, non loin de Béziers, le 14 septembre 1837, Stendhal déclare qu'à son avis M. Fauriel est « l'académicien de France peut-être qui ment le moins », et encore il n'en est pas tout à fait certain.

Les défauts académiques se précipitent. L'Académie espagnole cherche à rapprocher l'orthographe de la prononciation. D'après Stendhal, l'Aca-

démie française non seulement fait tout le contraire, mais encore en est fière. Aussi, comme nous l'avons déja rapporté, chaque fois qu'il voit une femme faire des fautes d'orthographe, Stendhal trouve-t-il que « c'est l'Académie qui est ridicule ».

Ces accusations n'empêchent pas Stendhal, après avoir écrit « un remède au suicide », de chercher à le faire couronner par l'Académie des sciences morales et politiques. Il s'en ouvre à l'un de ses membres, le docteur E..., le 4 septembre 1838. Son langage diffère sensiblement de celui de l'année précédente. Il n'y a plus pour le moment un savant d'Académie. Il y a seulement en M. E... « un savant physiologiste dont les profondes études ont toujours pour objet l'amélioration de la condition humaine ».

Est-ce parce qu'il n'obtint pas satisfaction ? Quoi qu'il en soit, Stendhal en arrive à présent aux injures. Le 21 mars 1839, il fait une critique du salon de peinture d'alors, qu'il adresse à Mme Jules Gaultier. Les peintres qu'il étudie lui semblent manquer d'esprit et d'âme : « J'excepte bien entendu, écrit-il, Eugène Delacroix, duquel ces animaux de l'Institut ont refusé trois tableaux, par envie, les chiens! »

Si Stendhal attaque ainsi l'Institut, c'est peut-être parce qu'il désespère de pouvoir y entrer. Il en

indique le motif dans la lettre qu'il adresse à Balzac, de Civita-Vecchia, le 30 octobre 1840 : « Quant au succès contemporain, auquel je n'aurais pas songé sans la *Revue parisienne*, il y a bien quinze ans que je me suis dit : Je deviendrais un candidat pour l'Académie si j'obtenais la main de Mlle B... qui me ferait louer trois fois la semaine. » Mlle B... était riche, mais Stendhal n'obtint jamais sa main. C'est dans cette même lettre que Sthendhal cite Villemain comme « le plus distingué des académiciens ».

Mais il y a d'autres titres à une candidature académique que ceux d'avoir été louangé contre argent. Stendhal ne veut pas s'en apercevoir par sagesse. Il s'en apercevra par nécessité. Il a quitté son consulat de Civita-Vecchia et est revenu à Paris. Il est malade. Sa pension de retraite ne suffit pas pour tous les soins qu'exige son état. Il adresse en vain une supplique pour que cette pension soit augmentée. Alors il songe à se faire admettre à l'Académie française. Les jetons de présence qu'il y toucherait ajouteraient à sa retraite, il aurait ainsi le surplus d'argent qu'il désire afin de mieux se soigner. C'est, assure-t-il, Mme Ancelot qui a eu l'idée de sa candidature : « Elle pense pouvoir m'aider et croit mon élection possible. » Pour son succès, Stendhal espère aussi beaucoup en l'influence du comte Molé et de M. Dei Fiori. Il fait part, un

matin, en déjeunant, de son projet à son ami Romain Colomb. Celui-ci s'étonne et lui fait remarquer qu'il n'a cessé de médire, durant toute sa vie, des académiciens. Mais Stendhal n'a cure de ses anciennes critiques, il prétexte qu'il saura s'arranger pour en faire disparaître le fâcheux effet. Dans le « projet de circulaire adressé à messieurs les membres de l'Académie française », conçu en 1824, Stendhal avait dit qu'il se présenterait à leurs suffrages vers l'an 1843. Il devance un peu l'époque. Mais la mort ne lui en laisse pas la satisfaction. Quinze jours après sa conversation avec Romain Colomb, le mardi 22 mars 1842, Stendhal est frappé d'une attaque d'apoplexie.

LA PHILOSOPHIE

I

LA RELIGION ET LES PRÊTRES

Stendhal naquit d'une famille catholique. Il fut baptisé le lendemain même de sa naissance, le 24 janvier 1783, à l'église Saint-Hugues de Grenoble, par l'abbé Peyrin, premier vicaire. Toute la famille pratiquait excessivement. Le berceau de Stendhal fut en quelque sorte entouré de prêtres.

Mais Stendhal en a une horreur instinctive. Comme sa mère venait de mourir, Stendhal vit entrer l'abbé Rey dans la chambre de la défunte. L'abbé Rey ne manquait pas de bonté. Cependant Stendhal avait déjà « de l'antipathie pour lui ». Stendhal prétend que c'était « à cause de son état de prêtre ». Stendhal avait alors quatre ans.

Il faut douter qu'à cet âge il ait pu discuter de l'estime ou non que suscite un tel état. Lui-même

n'a-t-il pas d'ailleurs affirmé qu'il ne fallait avoir aucune croyance dans l'esprit des enfants, y compris celui « annonçant un homme supérieur »? Si Stendhal se mit à détester l'abbé Rey, c'est, sans doute, plus simplement, parce que l'abbé Rey n'était pas d'aspect fort agréable : il était très grand, son visage était marqué de petite vérole, il avait un caractère très froid, il était sans esprit et parlait du nez.

L'abbé Rey, s'étant approché du père de Stendhal, lui dit en paroles de consolation : « Mon ami, ceci vient de Dieu. » Stendhal entendit ces mots. Comme ils étaient prononcés par un homme qu'il détestait, ils le firent réfléchir. La mort de sa mère qu'il adorait était donc suscitée par Dieu, un de ses ministres l'affirmait. Stendhal, pour la première fois de sa vie, commença à considérer Dieu comme un ennemi personnel et « à en dire du mal ».

Il aurait pu dans la suite oublier ce pénible souvenir, d'autant plus qu'il apprend à connaître des prêtres qui, cette fois, ne lui font pas horreur. Il aime beaucoup alors, selon son propre aveu, un gros chanoine qui chantait à l'église et qu'il allait voir chez lui, M. d'Orbane. Il aime beaucoup aussi l'abbé Chélan, curé de Risset, dans l'Isère. Il est vrai que l'abbé Chélan ne ressemblait pas du tout à l'abbé Rey. Le curé de Risset était de taille petite,

de caractère agréable et fort spirituel. Il amusait Stendhal. Comme il allait souvent dîner chez les parents du jeune enfant, celui-ci trouvait que c'était alors seulement que les repas étaient marqués de la plus charmante gaîté.

Stendhal conserve également un souvenir fort agréable de « l'excellent Père Ducros ». Il déclare que celui-ci est le premier homme supérieur auquel il a parlé en sa vie. Le Père Ducros dirigeait la Bibliothèque publique de Grenoble. Un jour Stendhal fut conduit à cette bibliothèque par son grand-père pour voir une momie. « Le Père Ducros eut mille complaisances pour moi. »

Stendhal devient enfant de chœur. Il s'acquitte de ce soin avec zèle et décence. C'est que les cérémonies religieuses l'émeuvent au plus haut point. C'est « la richesse des autels et la splendeur des habits qui augmentent la ferveur des fidèles ». Elles influent aussi sur les autres esprits. Stendhal subira toujours cette influence. Il en a cité lui-même un exemple. C'était en 1817. Il était en Italie, à Rome. Il alla à l'église Saint-Pierre. Ce qui s'y passe est émouvant. Stendhal raconte : « Sur une estrade entourée des plus riches étoffes, je vois paraître une figure pâle, inanimée, superbe, enveloppée elle-même de draperies jusqu'au-dessus des épaules et qui ne semblait former qu'un tout avec l'autel, l'estrade et le soleil d'or devant lequel

elle était en adoration. » Le pape semble ainsi une « étrange apparition ». Le spectacle qu'il offre est tel d'immobilité que Stendhal entend à ses côtés un enfant prétexter à sa mère : « Mais tu ne m'avais pas dit que le pape était mort. » L'étrange apparition est pourtant si sublime que chacun sent la foi envahir son cœur et Stendhal avoue : « Et moi-même j'étais d'une religion si belle ! » Stendhal traite alors le pape de vénérable.

Il y a mieux. Stendhal se promène dans les jardins du Vatican en compagnie d'un de ses amis, un prélat. Tous deux rencontrent le pape. Le prélat s'agenouille. Stendhal fait de même, quitte ensuite à expliquer : « J'ai mis le genou en terre sans aucune répugnance. » C'est qu'alors il subit l'influence de son âme toujours excessivement sensible. Victor Hugo éprouva une fois la même impression mystique. Il voyageait avec un ami. Les deux compagnons entrent dans une église. C'était un dimanche, à l'heure de la grand'messe, le maître autel ruisselait de lumières. Il y avait toute la pompe des archidiacres aux chasubles d'or, des enfants de chœur. La foule était prosternée. Un magnétique ascendant planait sur elle. Le silence régnait. L'orgue se fit entendre. Ce fut tout d'abord comme un soupir plus doux que la plus douce voix humaine. Le cœur de Victor Hugo fut empoigné. Victor Hugo poussa brusquement

son compagnon et lui dit familièrement : « Allons-nous-en ! Cela finirait par nous mettre dedans ! » Mais l'esprit ne tarde pas à reprendre victorieusement le dessus. Stendhal se rappelle les procédés de l'Inquisition, les rigueurs de la Saint-Barthélemy ou le massacre des Albigeois.

Enfant, pour le détourner de l'influence du décor de l'Eglise, Stendhal a l'horreur que lui inspire sa tante Séraphie Gagnon, à qui son éducation est confiée. Séraphie Gagnon est très dure, trop souvent injuste à l'égard de son neveu. Elle est « la dévote la plus en crédit » de Grenoble. Du coup, Stendhal,qui hait cordialement Sophie Gagnon, se met à détester plus que jamais la religion. Il en conserve une telle aversion qu'il affirme lui-même qu'à l'âge de quarante-six ans, c'est à peine s'il a pu la réduire « à de justes proportions ».

A Séraphie Gagnon le père de Stendhal adjoint comme précepteur l'abbé Raillane. L'abbé Raillane n'a absolument rien pour plaire. Au physique, c'est un homme « petit, maigre, très pincé, le teint vert, l'œil faux avec des sourcils abominables ». Au moral, il est d'un esprit étroit, borné, ne croyant uniquement que ce qui est approuvé par l'Eglise ; son cœur est sec, peu scrupuleux, peu généreux. Stendhal le qualifie de noir coquin et de parfait jésuite.

Stendhal n'aime pas l'abbé Raillane. Celui-ci

lui rend la pareille, il ne lui épargne aucune méchanceté, il le « tyranise ». Prosper Mérimée rapporte que Stendhal, quarante ans après, ne pouvait oublier qu'enfant, ayant un jour déchiré en jouant un habit neuf, son précepteur lui avait dit devant ses camarades qu'il était « une honte pour la religion et pour sa famille ». L'hostilité entre le précepteur et l'élève s'accentue à chaque instant. Stendhal en arrive à détester les leçons de son maître « à un point qui frise la manie ». Comme l'abbé lui apprend la Bible, Stendhal cherche à tout tourner en ridicule. Toujours il s'en félicitera, car il demeurera persuadé jusqu'à sa mort que, s'il avait suivi l'enseignement de l'abbé Raillane, il serait, lui aussi, devenu jésuite et coquin. La haine de Stendhal s'étend à son père, « source des pouvoirs de l'abbé », et à la religion, « au nom de laquelle, dit-il, ils me tracassaient ».

Les mois qu'il passa aux côtés de l'abbé Raillane lui parurent si troublés que Stendhal ne put jamais se rappeler comment il en fut délivré. Peut-être l'abbé Raillane fut-il renvoyé pour quelque méfait, ou bien fut-il obligé de se cacher pour refus de serment à la Constitution civile du clergé. Bien plus tard, en 1835, lorsqu'il écrit le récit de son enfance, Stendhal reconnaît qu'il a été parfois injuste et méchant envers l'abbé Raillane, mais il se trouve toutes sortes d'excuses.

Les prêtres continuent à abonder dans la famille de Stendhal, principalement à l'époque de la Terreur. Ils s'y sentent en lieu sûr. Stendhal les juge tous gens du commun. L'un d'eux est gros, a des yeux qui sortent de la tête et sa façon de manger du petit salé le « frappe de dégoût ». D'autres rompent le pain « d'une manière sale » ou produisent en mangeant « un bruit de la langue contre le palais ».

Un des familiers de ses parents est aussi le frère du précepteur de sa sœur, l'abbé Tourte. Celui-ci a le visage abîmé d'humeurs froides. Stendhal ressent pour lui une insurmontable répulsion. Un autre encore est l'abbé Rambault, qui l'a confessé plusieurs fois et à qui Stendhal trouve « l'âpre pédantisme des cuistres morfondus ».

Vient ensuite l'époque où Stendhal, âgé de douze ans, fait sa première communion. Celui qui est chargé de la lui faire faire s'appelle l'abbé Dumolard. Le visage de ce prêtre qui, au fond, exprime la bonhomie et la franchise, est contrarié par un œil borgne. Stendhal n'eut pas à se plaindre de l'abbé Dumolard, mais l'abbé Dumolard ne devait pas rester longtemps l'homme simple d'origine paysanne qu'il était, il devint dans la suite « un des plus profonds jésuites de Grenoble ». Stendhal le conserva pendant quelque temps comme confesseur.

Stendhal garde un souvenir plus charmant de l'abbé Gatel, son professeur de grammaire à l'Ecole Centrale de Grenoble. C'était, nous dit-il, un abbé coquet, propret, toujours dans la société des femmes, véritable abbé du XVIIe siècle, mais fort sérieux en faisant son cours. Il conserve de même un souvenir excellent du père Morlon. Le père Morlon était un bénédictin, « moine savant et, ce me semble. très peu moine ». Il était rempli de bonté et de douceur, en même temps que de politesse. Stendhal se confessa à lui plusieurs fois et en fut enchanté. Ce fut le père Morlon qui, comme nous l'avons dejà dit, prêta à Stendhal, pour la première fois, une traduction des œuvres de Shakespeare. « Le bon Père Morlon a eu une grande influence sur mon esprit, reconnaît bien plus tard Stendhal. »

A l'Ecole centrale principalement, Stendhal se distingua par les mathématiques. Il aima les mathématiques dès sa plus tendre enfance et cela par haine de la religion. Celles-là, a-t-il toujours pensé, n'admettent pas comme celle-ci « l'hypocrisie et le vague ». Cet amour s'étend à toutes les sciences exactes. Ainsi Stendhal s'éloigne de plus en plus de toute idée religieuse qu'il ne peut plus logiquement expliquer. Pourtant, vis-à-vis de sa sœur Pauline, son intransigeance fléchit. Il admet bien que sa sœur ne croie rien sans examen, il le lui conseille,

mais il se hâte de faire une exception pour la religion. Pour ce qui est de lui-même, il demeure inflexible. Il n'a aucune conviction religieuse. Il se souvient trop de son grand père, esprit fort libéral, riant aux assertions spirituelles de l'abbé Raillane, prônant à son tour toute l'œuvre de Voltaire, empêchant ainsi son petit-fils, comme l'écrit Stendhal, de devenir « un parfait jésuite ».

La haine que Stendhal ressent pour ses précepteurs comme l'abbé Raillane ou les prêtres amis de sa famille, il la reporte également sur le catéchisme. A trente-neuf ans, il s'étonne encore que l'on admette l'autorité de ce livre pour les choses les plus importantes de la vie alors qu'on ne l'accepterait pas pour régler une affaire de cinquante francs. Stendhal se plaît à dire une fois qu'il croit à l'enfer, mais c'est pour le remplir « autrement qu'on ne fait communément ». Il ajoute, non sans ironie, qu'il le remplit de tous les scélérats quels qu'ils soient. Il se met en colère lorsqu'on lui parle de la providence.

Quant à Dieu, c'est bien simple, ce qui l'excuse, allègue Stendhal, c'est qu'il n'existe pas; ou bien, s'il en admet l'existence, c'est pour nier son caractère intellectuel et mettre en doute les aptitudes de Jésus. Il échafaude alors une sorte de conte. Dieu était un mécanicien qui faisait chaque jour de nouvelles inventions. Un beau jour, il vint à mourir. « On courut

chercher son fils unique qui étudiait chez les Jésuites. C'était un garçon doux et studieux qui ne savait pas deux mots de mécanique. On le conduit à l'atelier de feu son père. — Allons, à l'ouvrage! il s'agit de gouverner le monde ! Le voilà bien embarrassé. Il demande : — Comment faisait mon père? — Il tournait cette roue, il faisait ceci, il faisait cela... Il tourne les roues et les machines vont tout de travers. » Ne nous étonnons pas après cela que Stendhal ait été, selon les paroles de Mérimée, « fort impie ». Mérimée signale qu'en fait d'irreligion Stendhal avait le caractère même agressif et qu'il a transmis ce caractère à presque tous ses volumes.

Ce sentiment s'était affermi depuis 1804. Stendhal avait alors vingt et un ans. C'est l'époque du couronnement de Napoléon Ier. Stendhal, comme on le verra plus loin, assiste au défilé du cortège. Il voit passer l'empereur et le pape Pie VII qu'il traite tous deux de charlatans. Il s'indigne de ce que la religion vienne « sacrer la tyrannie et cela au nom du bonheur des hommes ». Deux ans après, au commencement du mois d'août 1806, Stendhal est reçu franc-maçon, mais il ne nous donne aucun détail, si ce n'est que cette admission lui a coûté cent vingt-trois francs.

Stendhal comprend qu'il continue plus que jamais à être tenu parmi les siens en grande mésestime à cause de ses opinions antireligieuses.

Comme sa sœur Pauline ne répond pas à ses lettres, Stendhal l'interroge : « Ton confesseur t'a-t-il défendude m'écrire? » En 1808, il demande également à sa sœur le nom du prêtre auquel elle se confesse. Il le déteste comme il déteste tous les autres au point que, le 14 avril 1818, il déclare qu'avec les nobles, ce sont eux qui sont « les grands ennemis de toute civilisation ». Ce qui ne l'empêche pas, l'année suivante, de soutenir à une élection législative, à Grenoble, l'évêque Grégoire, qu'il qualifie de digne. Il est vrai que l'évêque Grégoire est un libéral et que les curés de campagne et les gens dévòts font campagne contre lui.

Avec l'âge, Stendhal demeure un impénitent endurci. Il ne peut même pas s'imaginer que la trahison d'une femme aimée soit, par exemple, un motif pour se réfugier désespérément dans la croyance en Dieu et, le 26 mars 1830, il en fait part à Sainte-Beuve qui, justement, par la publication des *Consolations*, venait de témoigner qu'il pensait le contraire de Stendhal. Mais Stendhal s'accommoderait de certaines obligations religieuses. C'est ainsi que lorsque, cinq mois après sa lettre à Sainte-Beuve, il a envie d'obtenir une préfecture, il demande à M. G... si, au cas où il serait nommé, il devrait ou non aller à la messe. Il explique sans scrupule : « Je fais abstraction de tout amour-propre. » Il continue seulement à se méfier. Parmi ce

qu'il note sur ce dont il doit s'enquérir lorsqu'il arrivera à sa préfecture se trouve ceci : « Savoir quel est le plus méchant des prêtres ». Mais Stendhal n'est pas nommé préfet.

De même que, sans gêne, il aurait accepté, s'il avait été nommé préfet, d'aller à la messe, il accepte, en vue d'un mariage avec Mlle Vidau, d'accompagner sa fiancée à l'église et d'y suivre les offices, tous les dimanches. Mais son faux zèle ne lui porte pas bonheur. Son hypocrisie est démasquée par un oncle de la jeune fille et Stendhal est chassé comme Antechrist de la famille Vidau.

Il est désigné aux fonctions de consul de France à Civita-Vecchia. Là, il lui faut ménager les susceptibilités, en qualité de diplomate, du Vatican. Stendhal les ménage. Mais il songe que, s'il meurt à son poste, il sera enseveli dans les terres mêmes du pape. Ses convictions s'y opposent. Alors il fait appel à un subterfuge. Par voie testamentaire en date des 10 et 11 décembre 1832 et des 22 et 28 mai 1834, il certifie mourir « dans le sein de la religion réformée ». Il demande à être enterré auprès du poète anglais Shelley. Ainsi il ne le sera pas au cimetière papal.

Stendhal, de retour en France, ne maintient pas ses dispositions testamentaires de 1832 et 1834. Mais, par nouveau testament en date du 8 juin 1836, il en établit de plus claires et de plus explicites.

« Je désire être transporté directement et sans frais au cimetière. » C'est donc un enterrement civil qu'il réclame. Stendhal veut alors être inhumé au cimetière d'Andilly. Mais il faut que le curé de l'endroit y consente. S'il consent à « cet arrangement », Stendhal déclare que, pour le dédommager, « on fera une aumône convenable ». Mais ces volontés ne furent pas respectées. Lorsqu'il mourut, le 23 mars 1842, il fut enterré religieusement. Romain Colomb paya, le lendemain de ses obsèques, cent quarante-deux francs pour le service et le convoi à l'Assomption, trois francs quarante pour les chaises de cette église et deux francs pour une croix de bois.

Si Stendhal refuse de croire, c'est que la croyance, en fait de religion, n'est qu'une contrainte. Il faut croire même quand c'est absurde. L'esprit indépendant de Stendhal proteste avec révolte. Là est le point de départ de son athéïsme. Mais Stendhal est assez clairvoyant pour tâcher de s'expliquer tout en refusant de croire. Il étudie la religion. Il comprend qu'elle ait eu son temps, sa raison d'être, elle était alors moins une théorie qu'une chose correspondant à des besoins.

Toute religion, quelle qu'elle soit, a été établie par certains comme un instrument de domination. A Rome, remarque Stendhal, elle servit aux patriciens « pour dominer les moments de colère du peuple ». Les patriciens étaient considérés comme

des tyrans. Le peuple se retira de Rome. Il aurait pu attaquer les patriciens. Il n'osa le faire. Stendhal écrit : « La religion, toujours si utile aux puissants, l'en empêchait. Les plébéiens furent ramenés dans Rome par l'ingénieux apologue de Menenius Agrippa. » Les religions ont pour elles deux choses que Stendhal qualifie comme étant leurs seules utilités : le remords et le serment.

A travers de longues années, l'opinion de Stendhal demeure la même. Les religions sont « fondées sur la peur du plus grand nombre et l'adresse de quelques-uns ». C'est la même opinion que formule Berthelot lorsqu'il écrit que « les hommes ont élevé des fantômes représentatifs, les dieux et les religions ». Stendhal s'appuie sur ce principe pour démontrer que le serpent a été, dans toutes les religions et par des prêtres rusés, choisi comme l'emblème de la terreur. Le serpent a, en effet, pour lui, écrit Stendhal, l'étrangeté de sa forme, sa beauté, le poison qu'il porte, son pouvoir de fascination, son apparition toujours imprévue et quelquefois terrible.

Ainsi les ministres du culte s'immiscent et règnent dans l'âme des fidèles. Ils préfèrent, à tout autre empire, le domaine de l'âme. Ils savent que, par voie occulte, ils exerceront un pouvoir souverain sur toutes les branches de la vie. Le christianisme l'a merveilleusement compris lorsqu'il fit, il y

a dix-huit cents ans, l'habile concession de rendre à César ce qui était à César. C'était une mesure de prudence. Stendhal, qui toujours aima à combattre à visage découvert, ne l'approuve pas : « Ce n'est pas une vérité digne d'être présentée à l'humanité. »

Cette terreur, cette habileté, cette prudence, les religions les ont appliquées en tout et pour tout. Les prêtres ont établi l'existence d'un enfer et, en même temps, se sont attribué le pouvoir d'énoncer quelles fautes y conduisaient. Par le fait même qu'ils se donnaient ce pouvoir, ils s'adjugeaient celui d'effacer ces mêmes fautes et de préserver ainsi les âmes des pires et éternels châtiments. Il ne faut donc pas s'étonner du trafic des indulgences au moyen-âge. Les moines allaient vendre ces indulgences jusque dans les cabarets. On rachetait ses crimes contre argent. Ce qui nous paraît fantastique semblait alors tout naturel. Stendhal démontre clairement : « Celui qui vendait l'indulgence n'avait-il pas le pouvoir de *lier* et de *délier* sur la terre? Le prêtre qui donnait l'absolution pouvait avoir tort, mais elle était bonne pour celui qui recevait, ou il n'y a plus de catholicisme. » Quant à lui, Stendhal croit si peu à ce que les prêtres ont inventé : ciel, enfer ou immortalité de l'âme que, même lorsque, vers sa cinquante-neuvième année, il pressentira sa fin, il dira : « Je me suis colleté avec le néant. »

Cette croyance aveugle des fidèles explique que

la papauté ait pu se livrer à toute licence sans susciter une réprobation universelle. Papes ou cardinaux pouvaient vivre publiquement avec leurs maîtresses. S'il n'en est plus ainsi, c'est à cause, dit Stendhal, de la réforme de Luther et des sarcasmes des philosophes français. Luther et les philosophes français ont par conséquent, d'après Stendhal, contribué à donner « des mœurs pures au clergé et à ses dévots ». La mode est actuellement pour les vertus négatives, poursuit Stendhal, c'est parce que l'église est avertie « par la présence de l'ennemi ».

La religion catholique a donc évolué. Elle est coutumière du fait. Elle a toujours évolué. Stendhal fait remarquer que, de nos jours, on ne peut avoir la moindre idée de ce qu'était le christianisme primitif. Stendhal établit : « La religion chrétienne semblable à ces grands fleuves qui se détournent suivant les obstacles qu'ils rencontrent a changé de direction tous les deux ou trois siècles. » C'est ainsi que le fait le plus notoire et le plus considérable, l'immortalité de l'âme est, pour employer le mot de Stendhal, une découverte tout à fait moderne. Stendhal est loin d'en nier l'inutilité. Il trouve que cette idée d'avoir rendu l'âme immortelle est ce qu'il peut y avoir de plus noblement consolant pour l'humanité.

Il y a donc de bonnes choses dans le christia-

nisme. L'esprit de Stendhal est trop ouvert pour ne pas le reconnaître. Il reconnaît aussi que, si l'on est devenu plus humain, si l'on ne se complaît plus, par exemple, aux férocités des cirques antiques, « c'est à la religion du Christ qu'il en faut rendre grâce ». C'est du christianisme que naquit la pudeur. Stendhal va plus loin. Le christianisme a eu beau considérer la femme comme un être inférieur, un objet de perdition, c'est lui qui, à son propre insu, a fait d'elle l'égale de l'homme. Stendhal le prouve ainsi : les premiers pamphlétaires chrétiens exaltèrent l'état de virginité, « ils sentaient bien que ce qui fait la force d'un amour ou d'un culte, ce sont les sacrifices qu'il impose ». Mais la chrétienne demeurant vierge devient par conséquent indépendante et libre, « elle peut traiter de pair avec l'homme qui la sollicitait au mariage et l'émancipation des femmes fut accomplie ». Stendhal va plus loin encore. Oui, il est vrai qu'il y a eu une inquisition, qu'il y a encore présentement des « tartufes » et des « hommes graves et moraux » qui demandent à la religion et qui obtiennent toutes sortes d'avantages et de bénéfices, mais rien de tout cela, affirme Stendhal, « n'empêchera jamais les âmes tendres de sentir la sublimité des doctrines de Jésus ». Et cela d'autant plus que, pour se rendre sensible à la faiblesse humaine, « notre divin sauveur s'est fait homme ».

Pourquoi en sera-t-il toujours ainsi? Parce que l'homme est doué d'une imagination et que cette imagination lui fait concevoir un au-delà, parce que, devant cet au-delà, l'homme se sent faible et a besoin d'être consolé. L'homme « aimera à parler à Dieu ». De quelle manière? Stendhal est d'avis que ce sera suivant le caractère individuel. L'un se plaira « sous les magnifiques voûtes de Saint-Pierre de Rome », l'autre « dans la petite église gothique de son village à demi ruinée ».

Si l'on demande à Stendhal, sur ce dernier point, sa conviction intime, Stendhal explique que tout sentiment profondément religieux ne peut se complaire que dans la solitude et l'abandon d'une pauvre chapelle. Il y a alors en Stendhal beaucoup de poésie attendrie. Cette pauvre chapelle se dresse au milieu des bois, elle est battue par la pluie d'orage et « l'on entend à peine dans le lointain le bruit de la petite cloche d'une autre église ». Cette sensation de misère et de malheur plaît enfin à l'âme. Quant à la magnificence, Stendhal trouve qu'elle « importune ». Elle importune l'âme pieuse, mais non les esprits curieux. Or l'esprit de Stendhal est fort empli d'incessante curiosité.

Lorsque donc il parcourt la France ou l'Italie, ce qu'il visite principalement ce sont les églises. Les églises sont aussi l'âme d'une époque; elles sont, affirme Stendhal, l'expression morale de leur siècle.

Stendhal conseille à ses amis de les visiter, il le fait avec zèle, il leur en donne la liste, ce qui étonne quelques-uns. « Vous êtes donc devenu dévòt ? » lui demande-t-on, sans songer que le vif intérêt que l'on peut porter à quelque chose ne fait pas qu'on la partage ou qu'on l'adopte entièrement.

Si les esprits clairvoyants ou indépendants ne peuvent admettre ni partage ni adoption, c'est que la religion a reçu un coup funeste. La religion exige ce à quoi saint Augustin se soumettait avec ferveur, de croire précisément parce que c'est absurde. Mais saint Augustin est d'un temps très reculé. Nous vivons dans une époque de grande liberté, les peuples veulent tout soumettre au crible de leur critique. C'est le triomphe de l'examen personnel. Stendhal est convaincu dela gravité de cet examen, celui-ci se dresse à ses yeux comme le problème le plus angoissant, définitif, que les générations qui viendront après la sienne auront à résoudre. Stendhal donne à sa profonde conviction une forme très concise. C'est, dit-il, ce grand problème de l'examen personnel qui va décider de la civilisation du vingtième siècle. Déjà, au dix-neuvième siècle, se produit un fait important que Stendhal note dans un très court dialogue, en épigraphe sur la première page de *Racine et Shakespeare* : Le vieillard : « Continuons. » Le jeune homme : « Examinons. »

Mais l'église ne peut même pas le tolérer. L'examen personnel serait la ruine de son existence. L'église appuie toute sa force sur l'observation sans contrôle des rites. Il y a une contradiction insoluble entre la liberté d'examen et la religion. C'est pourquoi, dit Stendhal, Rome a toujours « découragé et, au besoin, persécuté l'art de penser ». Elle a seulement feint d'aimer les lettres ou les arts, mais ce fut toujours avec cette condition sous-entendue, mais inébranlable, que les savants, par exemple, ne s'occuperaient que de choses inoffensives, telles que les inscriptions sur les vases étrusques.

Le découragement ou la persécution envers la liberté de la pensée a sans cesse dominé à ce point que, si l'on pouvait isoler du reste de l'humanité, comme une île au milieu de la mer, les Etats de l'Eglise qui existaient à l'époque, on y verrait, certifie Stendhal, « le peuple réduit à cet état de vasselage moral dont l'antique Egypte et l'Etrurie ont laissé le souvenir ». Pour ce qui est de la peinture, Stendhal pense que tous les sujets fournis par le christianisme, s'ils ne sont pas odieux, sont du moins plats : « Il n'y a jamais sacrifice de l'intérêt propre à quelque sentiment généreux. »

Cette crainte de l'examen personnel a atteint, dans l'Eglise, son acuité depuis Luther. Luther a causé à Rome un tel désarroi que, depuis et trop

souvent, « le pape n'a été qu'un prêtre à tête étroite ». C'est ainsi qu'il déplaît extrêmement au pape de voir Bossuet, par exemple, écrire ses quatre propositions. Celles-ci ne font que susciter au désordre l'âme chrétienne et l'acheminer vers de plus coupables lectures. C'est la porte ouverte à Voltaire. Or Voltaire, par son esprit critique, peut être considéré « comme le successeur de Luther ». Dans toute tentative d'examen personnel, l'Eglise voit une tendance au protestantisme.

Sur ce point, Stendhal diffère absolument de Rome. Stendhal a secoué le joug de l'Eglise catholique, ce n'est pas pour tomber sous la domination du culte protestant. Bien loin de là. Il ne veut que rester libre, étranger à toute manifestation religieuse. Le protestantisme vaut, d'après Stendhal, encore moins que le catholicisme. C'est du protestantisme que date le véritable racornissement des âmes. Stendhal a vécu à Genève, ville protestante par excellence. Il trouve qu'une tristesse morne y règne; les momeries l'emportent. La lecture trop constante de la Bible a ravagé les âmes. Stendhal a toujours été d'avis que cette lecture de la Bible était « féroce et infâme ». Stendhal pousse plus loin son opinion au sujet du protestantisme. Il déclare tout net que « c'eût été un grand malheur pour le monde » si la France se fût, comme Genève, convertie au culte de Calvin. La France n'aurait eu ni les

Lettres persanes, ni les livres de Voltaire, ni les œuvres de Beaumarchais.

Enfin si Stendhal était réduit à choisir entre le protestantisme et la religion même des Jésuites, c'est encore vers cette dernière qu'iraient ses préférences. Elle vaudrait, malgré tout, beaucoup mieux « pour les arts et le bonheur que le protestantisme le plus raisonnable ». Il n'y a même plus à hésiter. Comment hésiterait-on encore ? Stendhal ne nous dit-il pas, en surplus, que « plus le protestantisme est raisonnable, plus il tue les arts et la gaîté ».

Mais, après tout, il ne faut plus s'alarmer du pouvoir que peut exercer une religion. Toutes les religions ont fini par découvrir leur vide et leurs préjugés. De plus en plus, elles ne seront bonnes qu'à faire « le bonheur ou du moins l'occupation de toutes les pauvres vieilles filles non mariées ». On ne les craint plus. Elles avaient appris à avoir peur, par exemple, de la foudre. Mais Franklin, « le plus nuisible des athées », est venu, qui a expliqué ce que c'était que la foudre. Si on observe encore les religions ce n'est que par un reste d'habitude. Stendhal rappelle le cas d'une belle napolitaine, nommée Saveria, qui ne craint pas de se plaire à la lecture des ouvrages de Voltaire qu'elle a pu se procurer à grand'peine et qui, presque en même temps, pleure de piété en baisant le reliquaire contenant le vénérable sang. Même les paysans de la Toscane prati-

quent la religion beaucoup moins par la crainte de l'enfer qu'elle inspire que parce qu'ils la considèrent comme une convenance sociale. Stendhal pense que s'il n'y avait pas de prêtres dans les petites villes de la Toscane, celles-ci seraient bien plus heureuses. Ce qui se passe à l'étranger se produit également en France. En France, on ne manque pas de se faire baptiser ou de se marier à l'église. Stendhal ajoute, non sans ironie, qu'on ne peut certes pas dire de ses concitoyens qu'ils ne suivent pas scrupuleusement les prescriptions de leur religion. Mais c'est tout, les Français se croient ensuite libérés de toute obligation, ils ne mettent plus les pieds à l'église. Cela ne les empêche pas, croyants ou incroyants, « bonnes gens que nous sommes, écrit encore malicieusement Stendhal », de subvenir ensemble aux besoins du clergé.

Stendhal est nettement pour la séparation des Eglises et de l'Etat, chose hardie pour son époque. Il pense que la religion doit être seulement une affaire privée. Nul n'a le droit de se placer entre l'homme et la divinité. Ce n'est que pour ce qu'on ne peut pas faire soi-même qu'il faut prendre « un procureur fondé par le contrat social ». Ceux qui sont d'avis que le prêtre est nécessaire le paieront comme ils paient « leur boulanger ». L'avantage que Stendhal voit dans cette solution, c'est l'affranchissement de l'esprit humain « de certaines

notions admises à l'avance par le commun ». Toutes les erreurs, toutes les faiblesses qui proviennent des religions s'évanouiront alors efficacement. Elles disparaissent déjà. Certes, il faut reconnaître, comme juge Stendhal, que, si la hache du ridicule a sapé jusqu'aux racines de l'arbre, les branches n'en continuent pas moins à fleurir. L'œuvre d'affranchissement est donc à achever.

Stendhal ne désespère aucunement. Ce qui alimenta surtout le feu des bûchers, ce furent les âmes « passionnées et poétiques ». Or, en fait de religion, la civilisation étiole dans les âmes la passion et la poésie. La cruauté a donc de moins en moins sa raison d'être. C'est la fin du fanatisme. Du manque de fanatisme, on tombe dans l'indifférence. Toutes les religions mourront de leur mort naturelle. Stendhal déclare : « Ces vagues religieuses et antireligieuses se succédant tous les dix ans, en s'affaiblissant sans cesse, finiront par se perdre dans l'ennui naturel du sujet. »

La religion lutte encore. Stendhal est, ne l'oublions pas, persuadé que c'est du triomphe ou de la religion ou de la passion des peuples pour la liberté que dépendra toute la destinée du vingtième siècle. Stendhal est pour la liberté. Cette liberté déjà l'inspire. Puisque les religions doivent dépérir de leur fin inévitable, il faut les abandonner à elles-mêmes. Il ne faut pas que les gouvernants

renouvellent les fautes de leurs prédécesseurs, qu'ils tombent « dans l'abominable sottise de persécuter les prêtres ». Autrement qu'en résulte-t-il ? Nous voyons la pensée de Stendhal dans les réflexions que lui impose le lendemain de la révolution de 1830. La persécution permet à la religion « de se parer des couleurs du martyre ». En ce sens, la persécution lui est chose fort utile. Il vaut mieux pour une religion être traquée qu'être « protégée par le gendarme ». Rien, dit Stendhal, n'est plus malheureux pour elle que cette protection. Elle n'est, en effet, plus digne de sympathie.

Après avoir étudié la religion, Stendhal étudie le prêtre et son rôle. On a vu plus haut que Stendhal n'aime pas le prêtre. Pour lui, c'est bien simple, le prêtre est « un hypocrite ». Sa haine est telle qu'une fois, en octobre 1817, un prêtre ayant commis un crime horrible et retentissant dans l'Isère, Stendhal ne craint pas de généraliser le fait et d'écrire imperturbablement que tous les prêtres, non contents de pratiquer l'espionnage dans son département natal, se livrent également « aux douceurs de l'assassinat ». Bien plus, si nous en croyons Stendhal, « il est un lieu en Europe où l'assassinat est publiquement honoré » et dans ce lieu Stendhal nous conduit. C'est la *Sala reale* qui sert d'antichambre, au Vatican, à la chapelle Sixtine. Là, n'a-t-on pas permis au peintre Vassari d'illus-

trer les murs d'atroces scènes de carnage, avec, pour motif central, la défénestration de Coligny?

L'Eglise sait admirablement étouffer les scandales qui peuvent rejaillir sur elle. Un prêtre a-t-il assassiné dans l'Isère, vite, affirme Stendhal, on l'envoie dans une cure du diocèse de Lyon. Il en est de même en ce qui concerne une religieuse. Cette dernière a-t-elle commis une faute? Stendhal certifie encore : « Elle passe dans un couvent à cinquante lieues du premier et tout est couvert par un silence complet. » Stendhal est, sur ce point, heureux de constater qu'autour de lui, dans le Dauphiné, on n'aime pas les prêtres. On est persuadé qu'ils cherchent à détruire l'œuvre de la Révolution, qui a donné à tous une émancipation et un bien-être jusqu'alors inconnus. Aussi, lorsque les paysans aperçoivent un religieux quelconque, s'empressent-ils, pour se moquer, « d'imiter le cri du corbeau ».

Stendhal reconnaît que le prêtre déplaît moins aux bourgeois. Le motif qu'il en donne est celui-ci : « Qu'importe aux bourgeois si toutes les choses utiles sont faites vite et bien? » Et puis, envers ces derniers, les prêtres ne font-ils pas « les doux et les bonnes gens » ? Enfin Stendhal reconnaît aussi que le prêtre français est supérieur, par exemple, au prêtre italien. Ce dernier a une conduite peu exemplaire. Du coup, Stendhal passe à l'éloge

de ce même religieux français qu'il bafouait un instant auparavant. Il prétend maintenant que « nos prêtres sont éclairés, vertueux, sincères ». C'est sans doute dans un pareil état d'esprit qu'une autre fois il va jusqu'à affirmer, dans l'intérêt même de la civilisation, qu'un mauvais curé vaut mieux que pas de curé du tout. Il ne daigne pas songer qu'ainsi il donne un démenti à toutes ses opinions, mais il ne faut jamais s'étonner des contradictions de Stendhal.

D'ailleurs, après s'être contredit, il retourne sans gêne à ses premières pensées. Ce prêtre, qu'il déteste sans cesse et pour lequel il vient d'interrompre un instant sa haine, quel est-il? C'est en général un fils de paysan protégé « par des gens comme il faut ». Du fait même qu'il songe à l'origine du prêtre, Stendhal trouve ce dernier bien moins intéressant. Son sacerdoce peut être pénible, ne fût-ce que lorsqu'il faut, au loin, aller, par un très mauvais temps et à pied, assister un mourant. Mais, après tout, même cette fatigue est moins dure « que le métier de moissonneur ou de laboureur que ces prêtres ont vu faire à leurs pères ». Il y a un moyen de « déraciner les prêtres en France ». Stendhal l'indique. C'est la création de bataillons scolaires. « Au lieu de jouer à la chapelle, l'imagination des enfants joue à la guerre et s'accoutume au danger. »

Stendhal a allégué que le prêtre français était plus éclairé que son collègue italien, mais voici qui le met au même niveau. Le prêtre a le grand tort, d'après Stendhal, de croire que tout se fait par le miracle et rien par le jeu naturel des éléments et des causes secondes. Stendhal ne s'en étonne pas. N'instruit-on pas les élèves dans les séminaires d'une façon très spéciale, ne leur enseigne-t-on pas « à se payer de vaines paroles sur toutes choses » ? Qui donc pourrait y résister ? L'étonnement de Stendhal est que les jeunes prêtres ne deviennent pas « plus fous ». Ils ont l'esprit rétréci. Ils sont dignes de ce prêtre de Mayorque pour qui Judas est non seulement un traître, mais encore « un franc-maçon, un libéral », et qui fait jurer une haine éternelle par ses ouailles à tous les membres de la franc-maçonnerie et à tous les libéraux.

Ce rétrécissement pourrait disparaître par la lecture, mais les prêtres ne peuvent pas ouvrir tous les livres. Pourtant, au Vatican, il y a une des plus merveilleuses bibliothèques du monde. Stendhal qui l'a vue s'en est étonné et l'a admirée. Mais il est défendu de toucher aux volumes. Stendhal aurait voulu examiner un exemplaire de Térence célèbre par ses miniatures. On ne le lui permit pas.

Les prêtres deviennent ainsi de mœurs injustement sévères. N'en est-il pas qui veulent aller jusqu'à interdire à leurs fidèles de danser ? Or, pro-

teste Stendhal, la danse est le principal plaisir des paysans français, le dimanche soir; c'est un usage national. Le prêtre n'aimera que son semblable dont le cerveau en quelque sorte aura été façonné sur le sien. Il préférera la compagnie d'un superstitieux, du fantique de quelque religion que ce soit, mais sectaire comme lui, plutôt que celle d'un philosophe qu'une culture intellectuelle a rendu aimable, indulgent et désireux seulement de voir tous les hommes heureux.

Quel enseignement veut-on donc que ces prêtres donnent à leur tour? Stendhal le déclare nettement : dans ces conditions « l'élévation du caractère est littéralement une folie ». Tout s'en ressentira à travers les générations. Le gouvernement du prêtre aura comprimé, par exemple, de telle façon le cerveau de la femme qui le subit qu'il est certain que les enfants de cette dernière auront bien moins de génie que les fils de celle qui « lit Schiller », au lieu de dire « le chapelet ».

Les jeunes filles élevées dans les couvents sont victimes de cette instruction. On les habitue à la domination du prêtre. C'est pour cela, lorsqu'elles sont mariées, que l'on ne craint pas, au confessionnal, d'aller jusqu'à leur demander quelles sont les opinions de leurs maris et de les inciter à les faire revenir à d'autres sentiments, à les convertir. Stendhal prétend même que, dans certaines villes,

les questions faites à confesse par le prêtre sont « bien autrement *incisives* », et Stendhal de souligner ce dernier mot.

Le prêtre intolérant ne craint pas d'exercer son pouvoir par tous les procédés. Il a inventé l'enfer. Une fois, vers la fin du neuvième siècle, cette menace ne suffit plus à contenir les barbares. Alors, écrit Stendhal, « les prêtres se concertèrent et annoncèrent que le monde allait finir en l'an mille ». Les barbares craignirent pour leur vie. Le clergé s'enrichit ainsi de dons énormes. Stendhal relate qu'un chef barbare donna des milliers d'arpents à un couvent voisin « pour obtenir une petite place dans le ciel ». Mais, comme tous les autres préjugés religieux, l'idée d'un enfer éternel s'efface de plus en plus. Stendhal s'en réjouit : « La mort redevient une chose simple, ce qu'elle était avant le règne de Constantin. » Quant au pape, Stendhal dit ce qu'il en pense à Romain Colomb, le 26 octobre 1823. Le pape doit être « un sot insignifiant, signant des bulles et visitant les églises ». Il doit être aussi « un vrai pape dans l'intérêt de l'Eglise, c'est-à-dire le plus intolérant des hommes ». Il doit enfin faire de ses Etats, de Rome, « l'asile général de tous les pauvres diables pourchassés par leurs gouvernements », car ceux-là seuls sont inoffensifs. Tous, prêtres ou pape, pour Stendhal, exercent « un métier ».

Pour mieux expliquer les ressources d'influence ou d'intimidation qu'ils possèdent, Stendhal a, dans ses romans, étudié divers types du clergé. Nous ne parlerons que de quelques-uns. Stendhal montre dans *Lamiel* l'abbé Le Cloud montant en chaire et exhortant la foule des fidèles. C'est le soir. L'abbé Le Cloud donne une description affreuse de l'enfer. Il raconte que le démon est sans cesse partout, même dans les lieux les plus saints. Les fidèles ont le cœur serré d'angoisse. Soudain, l'abbé s'écrie avec effroi : L'enfer, mes frères ! « Vingt pétards partirent de derrière l'autel, une lueur rouge et infernale illumina tous ces visages pâles... Plus de quarante femmes tombèrent sans dire mot sur leurs voisins, tant elles étaient profondément évanouies. » Stendhal grossit ainsi jusqu'à la caricature les traits de l'abbé Le Cloud.

Dans *la Chartreuse de Parme*, il s'était au contraire montré plus clément envers l'abbé Blanès. Il l'avait appelé le bon abbé Blanès. Celui-ci était très respecté de tous. C'était, écrit Stendhal, un personnage d'une honnêteté et d'une vertu primitives. Il était pauvre. Sa seule passion était d'aimer fort l'astrologie. Comme il avait une certaine culture d'esprit, ce fut lui qui fut chargé de l'éducation du jeune Fabrice del Dongo. L'élève adora son précepteur. On a vu que, pour Stendhal, tout

prêtre était un hypocrite. Or il ne représente pas ainsi l'abbé Blanès. Bien au contraire. Stendhal va jusqu'à faire enseigner la haine de l'hypocrisie à Fabrice del Dongo par l'abbé Blanès : « Si tu ne deviens pas hypocrite, peut-être tu seras un homme. »

L'indulgence qu'il a témoignée envers l'abbé Blanès, Stendhal l'a également prouvée envers l'abbé Chélan, dans *le Rouge et le Noir*. L'abbé Chélan est le doyen des prêtres de Verrières. C'est un vieux janséniste. Il dépense au profit des pauvres tout ce qu'il a. Ses collègues ne l'aiment pas. Son austérité, sa douceur, son indigence leur portent ombrage. Il est à remarquer que Stendhal donne au doyen des prêtres de Verrières le même nom que celui du curé de Risset qu'il a, ainsi que nous l'avons dit au commencement de ce chapitre, connu et aimé lorsqu'il était enfant. Sans doute est-ce pour perpétuer le souvenir du curé de Risset qu'il l'a fait revivre dans ce roman.

Dans ce roman, il y a aussi l'évêque d'Agde, jeune, beau, exquis de politesse, sachant bénir lentement, onctueusement, mais sachant, lorsqu'il le faut, parler « d'une voix tonnante ». Cet évêque a une haine toute particulière pour Paris. C'est Paris qu'il faut immoler, car il pense que cette ville, avec ses journaux et ses salons, exerce une influence néfaste. La répression, dans la capitale,

devrait être rigoureuse. « Pourquoi Paris n'a-t-il pas osé souffler sous Bonaparte ? Demandez-le au canon de Saint-Roch », déclare l'évêque d'Agde. Il fait cette déclaration dans une réunion tenue secrètement en vue du rétablissement de la monarchie.

Stendhal en profite pour mieux fouiller les agissements du clergé dans ses efforts pour s'emparer du gouvernement. Un cardinal expose à ses interlocuteurs qu'en France nul ne pourra former véritablement un parti armé s'il ne s'est pas assuré le concours du clergé. Il réclame, pour ce dernier, la direction du complot, car le clergé peut tout. N'est-ce pas lui seul qui est à même, nuit et jour, de poursuivre une affaire? N'a-t-il pas, pour guides, « des hommes de haute capacité établis, loin des orages, à trois cents lieues des frontières, à Rome » ? Il n'y a enfin que lui qui parle directement au petit peuple. Sur un même ordre, au même jour, des milliers de prêtres montent en chaire et tiennent le même langage. Le peuple les écoute et c'est le peuple qui fournit les soldats. Les vingt mille fusils qui se dressèrent en Vendée le firent à l'instigation des prêtres. Leur appui est par conséquent indispensable.

Mais, de toute l'œuvre de Stendhal, la figure ecclésiastique qui surgit le plus admirablement et qui domine de très haut toutes les autres est celle

du séminariste Julien Sorel. Nous n'avons pas ici à nous occuper de ses intrigues avec Mme de Rénal ou Mathilde de la Môle, mais de son caractère.

Julien Sorel a dix-neuf ans. Il est de constitution frêle en apparence, son énergie se dessine dans ses grands yeux noirs remplis de feu. Julien Sorel est hypocrite, il est donc digne, d'après Stendhal, de faire un prêtre. Il a même toujours été hypocrite. Lorsque son père lui reproche d'avoir regardé à la messe Mme de Rénal, Julien Sorel répond avec le ton le plus savamment faux : « Jamais ! Vous savez qu'à l'Eglise je ne vois que Dieu ! » Julien Sorel est d'autant plus fort qu'il se rend compte de son hypocrisie Il en est aussi d'autant plus dangereux. Lorsqu'il se rend chez M. de Rénal pour être précepteur, s'il s'arrête auparavant à l'église et fait semblant d'y prier, c'est qu'il juge cet acte utile à son défaut. Il doit donc être prêtre.

Il quitte ainsi la famille de M. de Rénal pour entrer au séminaire de Besançon. Là, il a pour condisciples des jeunes gens que le mysticisme transporte au point d'avoir des visions comme sainte Thérèse et qui sont presque toujours à l'infirmerie. D'autres jeunes gens ont sincèrement la foi, ils travaillent avec application, mais en vain, ils n'apprennent pas grand'chose et tombent malades, eux aussi, constate Julien Sorel. La grande majorité des élèves se compose de fils de paysans, que

rien encore n'a dégrossi, qui ne comprennent aucun des mots latins qu'ils récitent, mais aiment mieux vivre ainsi plutôt que de piocher la terre. C'est sur tous ces jeunes gens que Julien Sorel décide de l'emporter. « Dans tout service, se dit-il, il faut des gens intelligents, car, enfin, il y a du travail à faire. Sous Napoléon, j'eusse été sergent ; parmi ces futurs curés, je serai grand-vicaire. »

Il a constaté qu'au séminaire penser et juger par soi-même est un vice énorme et qu'il faut suivre sans cesse l'exemple et l'autorité. Il se donne donc, dit Stendhal, beaucoup de peine pour arriver à cette physionomie de foi fervente et aveugle, prête à tout croire et à tout souffrir, que l'on trouve si fréquemment dans les couvents d'Italie. Julien Sorel est récompensé de ses efforts. Il est nommé répétiteur pour le nouveau et l'ancien Testaments. Il conquiert, par son astuce, tous les esprits. A l'évêché, on l'accueille avec bienveillance.

A Paris, lorsqu'il est devenu le secrétaire du marquis de la Môle, Julien Sorel demeure toujours convaincu que l'idée de religion est intimement liée à celle d'hypocrisie. C'est ce mauvais sentiment qui inspire tous ses actes. Il le constate une dernière fois lorsqu'il est à la veille d'être exécuté. Alors il cherchera à s'excuser à ses propres yeux. Il a été hypocrite, mais c'est parce qu'il n'a jamais pu trouver la vérité qu'il a aimée. Il avait eu l'espé-

rance autrefois de rencontrer la vérité dans la religion. Mais la vraie religion n'existe pas. Il n'y a point ici-bas un pur lieu de réunion pour les âmes tendres, il n'y a pas de bon prêtre qui parle comme il faut de Dieu. De quel Dieu ? Et Julien Sorel de se répondre : « Non celui de la Bible, petit despote cruel et plein de soif de se venger, mais le Dieu de Voltaire, juste, bon, infini. » Enfin comment croire en Dieu, « après l'abus effroyable qu'en font nos prêtres » ? songe encore Julien Sorel. Le sourire amer de Julien Sorel se revêt du plus extrême mépris.

Après avoir étudié les prêtres, Stendhal étudie les jésuites. On a vu qu'il a toujours eu ces derniers en horreur et qu'il a sans cesse déclaré que, s'il avait suivi les enseignements de l'abbé Raillane, il serait devenu « parfaitement jésuite ». Ce qu'il reproche à chaque instant aux jésuites, c'est, tout d'abord, la méfiance qu'ils inspirent : « Vous savez qu'on accuse chaque jésuite d'être l'espion de son voisin. »

Le jésuite n'obéit à aucune autre considération que celle de son ordre. Il est dégagé, constate Stendhal, de tous les soucis humains aussi bien de ceux de la famille que de ceux de la fortune. Les jésuites ont la haine de la liberté, mais ils ont la liberté de se consacrer passionnément et uniquement à leur compagnie. Dans leur passion, ils ne reculent

devant aucun moyen. A l'espionnage, ils ajoutent la délation. Les jésuites en arrivent même à s'épier, à se dénoncer réciproquement. Ces défauts forment d'ailleurs « la base de leur éducation ».

Les jésuites sont bien plus habiles que les prêtres. Ils savent se montrer indulgents « pour tous les plaisirs des sens ». Ce ne sont pas eux qui entreprendraient, par exemple, d'empêcher les Français de danser, comme l'ont fait certains prêtres, ainsi que Stendhal nous l'a relaté plus haut. Les jésuites ont des préoccupations plus hautes. Ils laissent les gens s'amuser, mais ils s'emparent du confessionnal. Par le confessionnal, ils subjuguent les princes et gouvernent en leur nom. Enfin les jésuites ont exercé de tels méfaits que leur nom seul, dit Stendhal, est « un croquemitaine dont ce peuple aura toujours peur ». Mais ce nom s'étend à bien des gens. Stendhal certifie à la marquise de... que si l'on pile ensemble trente Sémonville, cinquante Talleyrand, deux Robespierre et trois bourreaux, on aura fait « la pommade qu'on appelle l'ordre de Jésus ». Il ajoute : « Toujours l'imagination française aura peur du petit pot où sera cette pommade. »

Quant aux dévôts, si l'on s'en rapporte à ce qu'écrivit Prosper Mérimée, on voit que Stendhal ne crut jamais qu'il pût y en avoir de véritables. Le fait est qu'il les méprise profondément ou qu'il se méfie d'eux. A ce point qu'il déclare ne pas appeler

moral un homme « simplement parce qu'il répète des phrases empruntées à un journal pieux et qu'il se fait voir à Saint-Roch tous les dimanches ».

Stendhal rapporte deux anecdotes. Celle de l'homme « absorbé dans la plus haute piété », le comte Vida. Son valet de chambre lui met chaque jour un mouchoir dans la poche. Chaque jour, on le lui vole. Le comte Vida, qui ne peut croire à tant de méchanceté, affirme l'avoir perdu. Une fois, le valet coud le mouchoir à la poche. On tire en vain. L'homme pieux de prétexter sans se retourner : « Laissez, laissez, mon ami, on l'a cousu aujourd'hui », et de courir à l'église prier pour la conversion du voleur. Celle qui concerne le saint, patron de la petite ville d'Uzerches. Ce saint a la réputation de guérir les douleurs rhumatismales, à condition que le malade lui lance un gros peloton de laine à l'endroit même où il souffre. Mais le saint est séparé du public par une grille. Il faut donc avant de l'atteindre lancer nombre de pelotons et c'est tout profit pour le clergé d'Uzerches.

Enfin Stendhal a rencontré à Lyon beaucoup de femmes qui s'élevaient avec violence contre des établissements d'écoles. Stendhal se renseigne : « Rien de plus simple, ces dames vont à confesse », et Stendhal ne s'étonne plus.

II

LE MATÉRIALISME

Stendhal écrivait à sa sœur Pauline pour lui conseiller « de lire et de relire sans cesse Saint-Simon » et de le méditer « profondément », de lire « vite » Condillac et aussi, dès qu'elle en trouverait l'occasion, *De la Nature humaine*, de Hobbes, analyse et description des passions, « chef-d'œuvre sur la frontière de la science ». Il l'engageait également à lire l'*Histoire* de Hume, *l'Esprit* de Mirabeau qui lui donnera « des idées justes et sérieuses, dégagées de l'emphase féminine », *les Caractères* de la Bruyère parce que, cet écrivain ayant « tous les défauts contraires à la lourdeur provinciale », Pauline devra en acquérir « l'esprit gai avec légèreté », *les Lettres persanes* de Montesquieu et cet « excellent ouvrage » qu'est *Grandeur et décadence des Romains*, Helvétius, Jean-Jacques Rousseau, Vauvenargues, Pascal, Cabanis, de Tracy et la *Théorie des sentiments moraux* d'Adam Smith.

Lui-même se forma l'esprit à la lecture de ces philosophes.

Pour lui, on n'a pas idée de l'intérêt puissant

qu'offrent les œuvres de Hume. Telle était son opinion en août 1804. Telle, elle l'était encore le 4 août 1811, car, ce jour-là, il préfère « lire l'excellent essai de Hume sur le gouvernement féodal » plutôt que d'être auprès d'une maîtresse qui pourtant en eût été heureuse. Stendhal avait, enfant, appris à connaître Hume par son père. Celui-ci avait été emporté par un goût très vif pour le philosophe anglais. Il voulut faire partager son amour par son fils, de même qu'il avait voulu, deux ans auparavant, lui inculquer son adoration pour Bourdaloue et Massillon. Enfin, le 30 avril 1824, il juge qu'aucun historien français ne peut être comparé à Hume et, le 30 août 1840, qu'une histoire de France, écrite « avec le bons sens de Hume », se lirait, même rédigée en patois.

Stendhal affirme que Saint-Simon a été, avec — curieux et inattendu rapprochement — les épinards, un de ses « seuls goûts durables ». La lecture de ses mémoires a été un de ses « seuls plaisirs » d'enfant. Stendhal qualifie Saint-Simon, tour à tour, de « divin », d'homme de génie, de penseur profond, d'écrivain dont « on tire le *jus* de la connaissance humaine » et il se proclame hautement son « adorateur ». Stendhal adore également Pascal parce que, lorsqu'il le lit, il croit se relire lui-même ; aussi est-il persuadé que c'est, de tous les écrivains, celui à qui il ressemble le plus « par l'âme ».

Stendhal trouve de même qu'il y a une grande analogie entre lui-même et Hobbes. *De la Nature humaine* est, en effet, sauf le neuvième chapitre, « de la force des cahiers que je composais il y a deux ans », déclare Stendhal, sans fausse modestie, le 26 août 1806. Stendhal juge que Hobbes est supérieur à la Rochefoucauld, Duclos, Vauvenargues et Locke. C'est Hobbes, avec sa théorie sur le rire, que Stendhal ne comprenait pas tout d'abord, qui lui a fourni des idées lorsqu'il composa sa comédie intitulée *Letellier*. Stendhal trouve aussi qu'il a plusieurs points communs avec Mirabeau, qu'il traite de grand homme, et dont l'ouvrage, *les Lettres de cachet*, « vaut mieux qu'un couvent plein de nigauds ou de traîtres ». Stendhal dit qu'il avait, avant de le lire, des idées qu'il a rencontrées dans Mirabeau : celle sur Montesquieu dont « *l'Esprit des lois* ne durera pas », celle sur l'incontinence, « vice qui n'est nuisible qu'à celui qui l'a à peu près », sur le christianisme, sur Jean-Jacques Rousseau.

Quant à La Bruyère, il fit l'éducation littéraire de Stendhal, alors que celui-ci avait vingt ans. Stendhal l'avait pris pour maître « d'après les éloges » qu'en avait faits Saint-Simon. A cette époque, Stendhal juge que la Bruyère a infiniment d'esprit. La Bruyère est « un modèle de conversation ». Stendhal pense que La Bruyère est un bon

peintre « des mœurs de la bonne compagnie de son temps ». Stendhal, à l'âge de cinquante-trois ans, modifie son opinion. Il juge La Bruyère vide et puéril. Vauvenargues est « un grand homme » pour Stendhal. Il forme, avec de Tracy, Helvétius, Duclos et Hobbes, « le fameux quinque » auquel Stendhal recommande de toujours songer.

On a vu plus haut que, de Montesquieu, Stendhal, pensait avec Mirabeau que *l'Esprit des lois* serait bientôt oublié. Stendhal a changé plusieurs fois d'avis sur cet auteur. Jadis il le lut « avec délices ». Montesquieu est, pour lui, un génie, il a « d'excellentes idées ». Stendhal juge que le dialogue de Montesquieu, *Sylla et Eucrate*, est devenu célèbre. Il juge aussi que si son ami Lingay manque d'un sûr raisonnement, c'est parce qu'il n'a pas assez lu Montesquieu. Il se reproche à lui-même de n'avoir pas un esprit à la Montesquieu lorsqu'il est avec une femme comme Mélanie Guilbert. Enfin, il se promet, s'il y a un autre monde, d'aller, quand il y sera, voir l'écrivain des *Lettres persanes*. Mais voici maintenant qu'il recommande à Lingay de se garder de lire Montesquieu. Stendhal se met à détester Montesquieu parce que celui-ci « a flatté les tyrans », parce qu'il a « menti pour ne pas se faire mettre en prison » et que tous ses mensonges s'étalent dans *l'Esprit des lois*. Il déclare que ces mêmes *Lettres persanes*, dont il avait naguère tant

conseillé la lecture à sa sœur Pauline, est « l'exécrable livre du plus scélérat des hommes ».

Mais il y a au monde « un Montesquieu perfectionné », c'est Bentham. Bentham, pour Stendhal, est le meilleur des hommes. Il a eu le talent de proposer des lois « qui frappent au cœur toutes les aristocraties, dépouillent l'homme social des avantages autres que pécuniaires que son père a pu lui laisser et le restreignent, sous les autres rapports, à son seul mérite individuel ». Si on vient à traiter Bentham d'immoral, Stendhal s'écrie : « Dieu nous accorde de l'être comme lui! » Quant à Adam Smith, une bonne étude sur lui peut faire le bonheur. C'est ce que Stendhal conseille à sa sœur, le 19 mars 1805. Lui-même met, le même jour, le conseil en pratique : il prend la résolution de ne pas se rendre chez Mélanie Guilbert et il lit cent pages d'Adam Smith « avec un très grand plaisir ». Le 5 mars 1806, pour se consoler, à Marseille, du départ de sa maîtresse, il prend sur sa pension une avance de dix francs pour acheter la *Théorie des sentiments moraux*. Il s'empresse d'en lire cinquante-huit pages, et cela le distrait, prétend-il.

Stendhal prend un même plaisir à la lecture de *la Logique* de Condillac. C'est, dit-il dès juillet 1802, un petit livre qui donne plus d'idées que toutes les bibliothèques du monde et qui fait, une fois qu'on l'a lu, que rien ne peut plus « arrêter dans

aucun genre de sciences ». Condillac peut paraître froid, mais il a le grand mérite de raisonner « parfaitement ». Stendhal dit aussi que la philosophie de Condillac invoque sans cesse l'expérience et que les jésuites détestent ce philosophe. Quant à lui, il en est au contraire si enthousiaste qu'il engage sa sœur à étudier *Du Commerce et du Gouvernement*, par Condillac, afin qu'elle ait une idée du négoce, ce qui, le cas échéant, ajoute-t-il, peut être d'une précieuse utilité.

Tous ces philosophes ont exercé une influence sur l'esprit de Stendhal. Mais d'autres ont agi plus directement encore, plus profondément. Ce sont Jean-Jacques Rousseau, de Tracy, Cabanis et, plus que ces trois, Helvétius.

Stendhal, étant enfant, avait entendu parler de Jean-Jacques Rousseau par son grand-père. Puis s'étant, un jour, emparé de la clef de la bibliothèque de son père, il prit *la Nouvelle Héloïse* et son émotion fut telle, en la lisant, qu'il versa, si nous en croyons Romain Colomb, des larmes de tendresse. Stendhal a expliqué à sa sœur Pauline l'influence que Jean-Jacques Rousseau commença à exercer sur lui. Rousseau, devenu son auteur préféré, lui montra les hommes à sa manière. Stendhal le crut entièrement : il fut étonné de ne pas rencontrer autour de lui les mêmes êtres, il s'en affligea, il crut dès lors qu'un malheur l'avait fait

« tomber dans une société d'ennuyeux et de gens froids ». Ainsi Rousseau pénétrait dejà dans l'esprit de Stendhal, mais c'était pour le désillusionner du premier coup sur la nature humaine.

Lorsque Stendhal arrive à Paris et décide de refaire lui-même son instruction, c'est, entr'autres, principalement Rousseau qu'il étudie. Lorsque, pour la première fois, il se rend à Genève, avant de rejoindre son poste à l'armée d'Italie — il a à peine dix-sept ans — la première visite qu'il accomplit, c'est à la vieille maison du philosophe. Quelque temps après, le 9 mars 1800, il écrit à sa sœur Pauline que c'est Plutarque qui a formé le caractère de Jean-Jacques Rousseau et il en profite pour ajouter que c'est ce dernier qui a eu au monde « la plus belle âme et le plus grand génie ». En août 1804, il annote que Mirabeau et Helvétius ont eu le même jugement sur Rousseau, qu'ils l'ont trouvé « plus grand par ses sublimes détails que par ses systèmes généraux ».

Rousseau a eu encore un autre mérite au regard de Stendhal : c'est son excessive sensibilité. Stendhal a même soin de faire remarquer, le 9 octobre 1805, que si Rousseau a une figure commune, il a « un cœur inimitable ». Rousseau est par le cœur un homme « émouvant », un poète. En ce point, Stendhal se reconnaissait dans le philosophe genevois. Rousseau est, en outre, pathétique, il a ce

que Stendhal appelle « le grand philosophique », et Stendhal trouve que son pathétique, à lui, ainsi que son grand philosophique, sont tous deux dans le genre de ceux de Rousseau.

Si Stendhal a, jeune homme, un caractère mélancolique, c'est, pense-t-il lui-même, non seulement par mauvaise habitude, mais aussi par engouement pour l'auteur des *Confessions*. Ce volume-là, Stendhal le lit notamment le 3 janvier 1805, le soir, mais c'est bien moins pour ce qu'il renferme que pour « le style divin ». Stendhal déclare que le récit de la chute par le chien danois est « un chef-d'œuvre de style ». Aussi goûte-t-il à la lecture de Rousseau « un délicieux bonheur ». Ne nous étonnons donc pas que, jeune soldat, lorsqu'il franchit les Alpes et contemple « les monts sourcilleux couverts de neige », il songe aux phrases que Rousseau aurait pu concevoir à pareil spectacle et que, plus tard, le 5 novembre 1829, il pense qu'un homme comme Jean-Jacques Rousseau « n'a pas trop de dix-huit heures par jour pour songer à tourner les phrases de son Emile ». Rousseau influe à ce point sur Stendhal que celui-ci, en mai 1805, convient, au sortir « d'un étrange état de folie », que « les moments d'exaltation de Rousseau étaient devenus une manière d'être habituelle ».

Stendhal, qui avait alors tous les transports de la vingt-deuxième année, prenait « ça pour du gé-

nie ». Il raconte que c'est avec complaisance qu'il cultivait ainsi son état et qu'il s'y tenait avec tant d'orgueil qu'il avait pitié de tous ceux qu'il jugeait n'être pas à son degré d'exaltation. Le 1[er] septembre 1806, Stendhal va à Montmorency et visite l'Ermitage, où Jean-Jacques Rousseau écrivit son *Emile*. Il note ainsi ses impressions : « Bois de gros châtaigniers charmant ; ermitage, maison et jardin fort communs. » En 1811, étant de nouveau à Genève, il considère comme un devoir d'aller revoir « la fenêtre » de Jean-Jacques Rousseau. Considérant les mœurs de la ville protestante, ses promenades, ses lectures, il s'explique mieux le caractère de son cher philosophe et il estime que la première éducation de celui-ci a été « ou gloire ou tout à la passion », tandis que sa seconde éducation, loin de sa ville natale, a été « française ou tout vanité ».

En 1833, puis en 1837, il va revoir à Genève la maison et la statue de Jean-Jacques Rousseau. Il trouve la maison rebâtie, à plusieurs étages, comme celles dont « on enlaidit journellement Paris », maison, dit-il aussi, qui est « l'image de l'utilité et du commerce ». Il est désillusionné. Il se réfugie dans le souvenir de la vieille habitation disparue, de la chambre où naquit Rousseau, occupée, lorsqu'il la visita pour la dernière fois, par un ouvrier horloger qui avait les œuvres de ce philosophe et

les lisait là même, en les comprenant. Quant au monument, au milieu de l'île, Stendhal en est enthousiaste, il rend justice au mérite du sculpteur M. Pradier, et déclare que Rousseau aurait été bien heureux « de savoir qu'on lui élèverait une statue dans sa patrie qu'il crut ingrate, et qu'elle serait ainsi placée ».

Si Stendhal voit des ennemis partout et s'il s'applique à prévoir sans cesse ce qu'ils pourront tenter pour lui nuire, on peut dire qu'il a hérité cette manie de Jean-Jacques Rousseau. Celui-ci ne vivait, comme l'explique Stendhal, que dans l'idée que tout le genre humain était ligué pour lui jouer de mauvais tours. Enfin l'influence de Rousseau s'exerce encore sur Stendhal, lorsque celui-ci commence, en 1832, à composer sa *Vie de Henri Brulard*, « c'est mes *Confessions*, au style près, comme Jean-Jacques Rousseau » et, en 1836, lorsqu'il rédige sa *Vie de Napoléon* « avec moins de talent et plus franchise que Rousseau ».

Mais il n'est pas pour Stendhal d'auteur préféré ou de génie qui ne soit sujet à ses critiques. On vient de voir que Stendhal s'applique à être plus vrai que Rousseau. Stendhal pense que Rousseau se trompe souvent, mais il reconnaît que c'est « presque toujours » de bonne foi. Stendhal lui reproche même une fois de « mentir avec artifice ». Il y a « une sauce de charlatanisme » dans

les Confessions. Stendhal va jusqu'à traiter Rousseau « de rhéteur habile formé à l'École de Démosthènes ». Rousseau est dans l'erreur lorsqu'il prend les arts pour les causes de la corruption qui les accompagne. Stendhal prétend au contraire que « les arts comme la corruption viennent de la même cause : la richesse superflue qui rend oisif ». Mais Stendhal trouve une cause à Rousseau se trompant : c'est sa profonde sensibilité qui le mène à l'erreur.

Stendhal fait à Rousseau le grief de s'être trop ennuyé dans le monde et de lui avoir fait partager cet ennui. Rousseau est un philosophe « chagrin », il ne prend rien « du bon côté ». Mais Stendhal décide de se « dérousseauiser ». Il se guérit heureusement de ce qu'il appelle son humeur, tandis que Rousseau, avec sa manie de voir partout des devoirs et des vertus, finit par mourir « enragé ». Il reproche enfin à Rousseau de lui avoir donné beaucoup de préjugés dont il n'a pu se défaire qu'avec effort. C'est cette réaction contre l'esprit du philosophe qui mène Stendhal à considérer le style de Rousseau d'une façon autre que celle qu'il avait eue. Il trouve maintenant que le style de Rousseau est rempli d'emphase et cela « l'offense ». Puis, s'élevant à une idée générale, il déclare que Jean-Jacques Rousseau est, avec Voltaire, un de ceux qui donnent « de l'éloignement pour la France ».

Stendhal lut Cabanis, qu'il qualifie de « père du matérialisme », à l'âge de seize ans. Dès cette époque, il avait fait sa « bible » du *Rapport du physique et du moral* de ce philosophe. Il vénère Cabanis bien que son style vague le désole, il le traite d'illustre auteur et même d'aimable. Il l'étudie à ce point qu'il trouve que son tempérament, à lui, tour à tour mélancolique et de feu, que sa timidité sont tels que les descriptions sur ce sujet de Cabanis. Stendhal n'aime à vrai dire de ce philosophe que le *Rapport du physique et du moral*, son chef-d'œuvre; il estime que ses autres volumes sont de « purs ouvrages de médecine » et qu'ils sont « forts ennuyeux ».

Stendhal s'intitule, le 18 décembre 1829, philosophe de l'école de Cabanis. Il aurait également pu se revendiquer de celle de Tracy. Stendhal admirait de Tracy depuis longtemps. Il le connaissait de vue pour avoir assisté à sa réception à l'Académie Française, lorsqu'il lui fut donné de se lier avec lui de la façon la plus inattendue et la plus charmante. Stendhal venait, en 1817, de publier *l'Histoire de la Peinture en Italie*. Le 15 septembre, il prie son éditeur d'en envoyer un exemplaire à M. de Tracy. Celui-ci le lit et veut connaître l'auteur. Il se rend donc chez Stendhal, qui habitait alors hôtel d'Italie, place Favart. On juge de l'étonnement de Stendhal. Celui-ci écrit à ce propos : M. de

Tracy est le seul homme qui ait fait révolution chez moi.

M. de Tracy resta une heure dans la chambre de Stendhal. Stendhal fut loin d'être brillant dans sa conversation : il en fait rejaillir la faute sur sa trop grande admiration. Il dit en parlant de son interlocuteur : « J'approchais de cette vaste intelligence, je la contemplais, étonné; je lui demandais des lumières. » Stendhal a toujours regretté de n'avoir pu plaire autant qu'il l'aurait voulu à M. de Tracy. « Apparemment, pensa-t-il plus tard, je l'aimais à ma manière et non à la sienne. » Stendhal fréquenta beaucoup le salon de M. de Tracy, de 1821 à 1830; il y allait tous les dimanches soir.

Il nous a rapporté que la conversation de son hôte était « toute en aperçus fins et élégants ». Si Stendhal se juge « cheval ombrageux », c'est à une observation de M. de Tracy qu'il le doit. Le dernier jour de l'année 1804, il neige. Il est onze heures du soir. Stendhal sort de la Comédie-Française où l'on a représenté le *Philinte de Molière* par Fabre d'Eglantines. Au lieu de rentrer directement chez lui. il ne craint pas d'aller, en escarpins, quai des Grands-Augustins, chez l'éditeur Courier, acheter les œuvres de M. de Tracy : *l'Idéologie* et *la Logique.* Il regagne ensuite son domicile et, sans se donner le temps d'allumer du feu, il s'empresse de lire soixante pages de l'auteur. Le lendemain, il

en lit cent douze pages, si nous l'en croyons, aussi facilement qu'un roman. C'est en les lisant qu'il va se « dérousseauiser » selon son désir. Il prend de Tracy pour maître, il pense comme lui « qu'on ne saurait comparer des faits qu'après les avoir connus ».

L'Idéologie exerce sur lui une telle impression qu'il en reconnaît « les heureux fruits à mille germes de pensées nouvelles, » ainsi qu'il le note en janvier 1805. La lecture des œuvres de de Tracy est d'ailleurs facile, elle est en même temps amusante, ainsi qu'il dit à sa sœur Pauline pour la lui conseiller. Il répète pour *l'Idéologie* ce qu'il a déjà dit pour *la Nature humaine*, de Hobbes, qu'elle est un chef-d'œuvre sur la frontière de la science, frontière qu'elle aide à reculer dans l'esprit de tous ses lecteurs. C'est que de Tracy a porté l'idéologie à la perfection qu'elle a actuellement.

Quant à *la Logique*, il a suffi à Stendhal de n'en lire que la moitié pour éprouver « un changement étonnant » dans toutes ses idées. C'est qu'auparavant Stendhal sentait que son esprit avait comme un voile : « peu d'exactitude dans les souvenirs des premiers faits ». *La Logique* lui fait tomber ce voile. Elle lui apprend à raisonner sur chaque idée, l'idée étant, dit Stendhal, le souvenir d'une sensation. Grâce à elle, il voit de « nouvelles circonstances », il fait « de sublimes découvertes », il a enfin des

idées neuves. Le mérite de de Tracy est d'observer comment on raisonne, « espérant, comme dit Stendhal, le 19 novembre 1805, qu'à force de regarder il verra d'où viennent l'erreur et la vérité ».

De Tracy a un procédé, à lui, pour faire partager par ses lecteurs ce qu'il croit être vrai : il le répète de sept ou huit manières différentes. Il apprend ainsi à raisonner. L'erreur provient de l'inexactitude des souvenirs. Stendhal explique à sa sœur Pauline comment de Tracy arrive à rendre en quelque sorte visible le souvenir, à en préciser chaque détail, à établir un jugement. « Un jugement consiste à voir toujours qu'une idée en renferme une autre. » Faire une série de jugements, c'est raisonner. Raisonner, explique Stendhal d'après de Tracy, n'est point une opération différente de celle de remarquer de nouveaux détails dans les choses. Ainsi de Tracy enseigne à disséquer chaque fait « et à y remarquer toutes les circonstances qui peuvent être utiles ». On prend la vérité même sur lui. La lecture de de Tracy sert à « fortifier » le cœur de Stendhal. Stendhal comprend grâce à elle que s'il a quelque malheur ou quelque désappointement, c'est qu'il a eu antérieurement des désirs contradictoires. Eh bien, assure-t-il, « en raisonnant juste, je vais à la chasse du contradictoire qui peut se trouver dans mon cœur ».

Stendhal fait enfin du *Commentaire de l'Esprit*

des lois de Montesquieu par de Tracy son « credo » politique. Je ne sors pas de là, affirme-t-il le 24 juillet 1819, au baron de Mareste. Il charge ce dernier, le 3 mars 1820, de demander à M. Lingay d'en écrire une réfutation. C'est en s'exerçant sur M. de Tracy, ainsi que Stendhal l'explique, quelques jours après, que Lingay « se fortifiera les reins », sous peine de voir tous ceux qui ont lu ce philsophe l'emporter sur lui. De ce *Commentaire*, Stendhal rappelle au baron de Mareste longtemps après, le 1er mars 1831, le passage où M. de Tracy montre que « la richesse se protège assez elle-même, excepté quand il y a tapage dans la rue ». Seize jours après, Stendhal déclare à son ami : « Les Julien Sorel ont lu le livre de M. de Tracy sur Montesquieu » et il ajoute que c'est ce qui les distingue.

Mais, de tous les philosophes, c'est Helvétius qui pénètre le plus en maître dans l'esprit de Stendhal. C'est par Helvétius que Stendhal est un esprit du dix-huitième siècle. C'est Helvétius qui fait comprendre à Stendhal cette connaissance de l'homme dont, dans son enfance, M. Henri Gagnon lui parlait à chaque instant. Dès le 3 février 1803, Stendhal, alors âgé de vingt ans, s'écrie victorieusement : « Helvétius m'a ouvert la porte de l'homme à deux battants. » Il est plein de son auteur, il voudrait que celui-ci ne fût connu que de lui seul. S'il en était ainsi, Stendhal est persuadé qu'une telle chose

lui serait « avantageuse » ; il serait supérieur à tous ses contemporains.

Mais cela, selon son habitude, ne l'empêche pas de formuler des critiques. Il les alterne, pour ainsi dire, avec ses éloges. Il juge que *l'Esprit* d'Helvétius est un ouvrage « bien singulier, sublime en quelques parties, méprisables en d'autres et bien décourageant en toutes ». S'il a alors cette opinion c'est qu'il est jeune et amoureux. Or, la lecture de *l'Esprit* l'a fait douter de l'amitié et de l'amour. Ce sont là des sentiments auxquels il croit pour les avoir éprouvés. Il pense, ainsi qu'il le dit à son ami Edouard Mounier, le 15 décembre 1803, qu'Helvétius ne les a jamais sentis et que, par conséquent, il n'a pu les définir comme ils auraient dû l'être.

Helvétius a un mérite. Stendhal le relate en juin 1804, c'est que plusieurs de ses principes sont vrais. Ceux-là ont contribué à une diminution d'hypocrisie dans, écrit Stendhal, ce qu'on appelle la bonne compagnie. Mais, quelques jours après, le 7 juillet, et auprès de sa sœur Pauline, il revient à ses critiques. Helvétius est une âme froide ; son style s'en ressent. Il y a beaucoup d'erreurs en lui. Quant aux sages et bonnes pensées qu'il a exprimées, lui appartiennent-elles vraiment ? Ne les a-t-il pas copiées, demande Stendhal, dans la Rochefoucauld, Duclos, Vauvenargues, Hobbes et Locke ? Aussi Stendhal prend-il, le mois suivant,

la résolution, au lieu de s'en rapporter à un livre, d'examiner, d'approfondir lui-même ses souvenirs, d'étudier sur la nature des choses. Il conseille cette méthode à sa sœur.

Il continue encore ses attaques contre Helvétius : les hommes de génie expliquent tout franchement, les petits auteurs sont ceux qui passent sous silence ce qui les gêne. Helvétius est de ces derniers. Helvétius, en effet, n'a pas tout dit sur Louis XIV. Stendhal l'avait cru entièrement : il a été trompé. Il est vrai, fait remarquer Stendhal, qu'Helvétius « imprima son livre avec permission, ce qui lui faisait masquer la vérité. » Mais, en fin 1805, il revient à une opinion moins sévère. Stendhal fait une curieuse distinction : Helvétius, dit-il, a peint vrai pour les cœurs froids et très faux pour les âmes ardentes. Son livre sert « à deviner à peu près les actions des cœurs froids qu'on a dans sa société ».

Helvétius n'est pas difficile à comprendre. Stendhal a même la crainte qu'il ne paraisse à sa sœur Pauline, parce que trop simple, « quelquefois insipide ». Mais il conseille à sa sœur de ne pas se décourager : en cherchant bien, elle trouvera dans Helvétius des idées nouvelles. Stendhal est tout à l'excuse : certes, Helvétius est froid, par conséquent, peu poète, mais c'est grâce à cette froideur qu'il est devenu un des « meilleurs raisonneurs ». Il revient à son idée première, à celle qu'il avait lors-

qu'il affirmait qu'Helvétius lui avait ouvert la porte de l'homme à deux battants. Il déclare à nouveau que, grâce à Helvétius, on apprend à observer l'homme dans la société ou dans l'histoire. Grâce à lui, comme l'explique Stendhal, le 22 mars 1806, « le spectacle immense et renouvelé tous les jours de la nature humaine se déroule aux yeux, on a un objet infini d'amusement ».

Ce plaisir, on peut le goûter à tout âge : il suffit de connaître Helvétius. Le 24 octobre 1818, Stendhal contredit son ami de Mareste. Si de Mareste a une opinion différente de la sienne, c'est tout simplement parce qu'il n'a pas lu « attentivement » *l'Esprit* d'Helvétius. Le 13 novembre 1820, Stendhal désapprouve M. de Jouy qui, dans *le Courrier Français* du 24 octobre, a dit « du mal » d'Helvétius. Stendhal défend ce dernier. Il lui donne raison d'avoir établi que « le principe d'utilité ou l'intérêt était le guide unique des actions de l'homme ». Stendhal pense qu'Helvétius aurait dû peut-être faire une concession au public et qu'au lieu d'employer le mot intérêt, qui peut froisser, il aurait pu se servir, par exemple, de celui de plaisir.

C'est grâce à Helvétius établissant ce principe d'utilité que Stendhal s'aguerrit contre ses semblables et qu'il s'affranchit de cette idée que la société lui doit la moindre chose. Avoir cette idée, c'est être victime d'une « énorme sottise ». La société

ne paie, en effet, que les services qu'elle voit. Helvétius, assure Stendhal, « m'a sauvé » de toute opinion contraire. Aussi, déclare Stendhal, le véritable titre de *l'Esprit* devrait-il être : *De l'Art de découvrir les motifs véritables des actions des hommes*. Stendhal formule un seul regret : c'est qu'Helvétius n'ait pas été à même de connaître que l'un de ces plus importants motifs était *l'instinct*, ainsi que le docteur Le Gall l'expose dans son système.

Or voici que, dans le journal *le Globe*, M. Duvergier de Hauranne traite Stendhal « de perruque, étant un suranné partisan d'Helvétius ». Stendhal répond, le 28 décembre 1829, dans un article qu'il destine en vain à *la Revue de Paris*. Il imagine que le lieutenant Justin Louaut s'adresse à Victor Cousin et lui raconte son aventure. Le lieutenant Justin Louaut vit un homme en train de se noyer. Devait-il tenter de le sauver ? Il hésitait, mais une voix cria en lui : « Lieutenant Justin Louaut, vous êtes un lâche ! » Justin Louaut se révolta à cette pensée, se jeta à l'eau et sauva son semblable. Il ne retira de sa baignade que des rhumatismes. Il est couché, mais il est satisfait, il a accompli son devoir. Stendhal part de là pour établir que « le motif des actions humaines, c'est, tout simplement, la recherche du plaisir et la crainte de la douleur ». Il voudrait qu'on lui prouvât que « ce n'est pas la

crainte de son propre mépris, c'est-à-dire la crainte d'un mal qui a fait agir le lieutenant ».

Stendhal avait déjà, en 1822, tenu le même raisonnement dans son *Essai sur l'Amour*. Il avait alors démontré que le principe d'Helvétius était vrai « même dans les exaltations les plus folles de l'amour, même dans le suicide ». Stendhal sait très bien qu'on peut accuser Helvétius d'être immoral ou grossier, mais il réplique aussitôt en affirmant que la vie privée d'Helvétius est aussi digne, par exemple, que celle de Bossuet. Stendhal dit d'Helvétius ce qu'il a déjà dit de Bentham, que c'est le meilleur des hommes. Il veut donc que chacun, pour sa propre perfection, fasse comme lui, apprenne à le connaître de plus en plus. Son zèle pour le philosophe le fait sans doute aller trop loin. Il reconnaît que cela lui à nui, notamment auprès de son oncle Romain Gagnon qui, depuis, médit de lui. Mais qu'importe. Helvétius est du « fameux quinque » de ces cinq philosophes dont il faut sans cesse se souvenir.

Prosper Mérimée a déclaré : « Stendhal citait souvent Helvétius avec une grande admiration et même il m'obligea de lire le livre de *l'Esprit*, mais jamais à ma prière il ne consentit à le relire. » Mais Stendhal affirme à chaque instant qu'il le relit sous peine de languir. Il en relit un chapitre toutes les semaines parce qu'il est persuadé que la

lecture d'Helvétius « fait sortir du pair ». Le 5 février 1805, il préfère la lecture de soixante pages de ce philosophe à un rendez-vous de maîtresse. Le lendemain il ne sort qu'après l'avoir achevée. En fin 1807, comme Stendhal est à Berlin, le hasard lui met sous la main un volume contenant des pensées d'Helvétius. Stendhal le prend, monte à cheval, va dans les environs de la ville, à Richemonde, s'arrête sous des ombrages : « Je me suis jeté sur le gazon ; Helvétius m'a consolé pendant deux heures. » Le 20 mars 1820, il conseille au baron de Mareste de faire lire Helvétius à un jeune homme et il avoue alors que faire lire Helvétius par tout le monde « c'est mon dada ». Le 10 février 1829, il certifie à M. Alphonse Gonsolin qu'il suffit de lire Helvétius pour être considéré. Rien n'indique que Stendhal, si longtemps imprégné d'un tel philosophe, ait, depuis, refusé de le relire, comme assure Prosper Mérimée.

Cette recherche du motif des actions humaines que son grand-père essayait déjà de lui inculquer enfant et qu'Helvétius a developpée, affermie, mûrie en lui, Stendhal l'applique dans tous ses ouvrages. Par là on peut dire que l'œuvre de Stendhal est matérialiste. Stendhal donne son esprit à ses personnages. Julien Sorel, par exemple, s'écoute, tout, ainsi qu'on l'a vu plus haut, comme le lieutenant Justin Louaut ; il n'agit que pour satisfaire son

plaisir ou pour éviter la crainte de la douleur. D'où des qualités non seulement d'intelligence, mais de raison implacable ou froide, de volonté en dehors de toute considération supraterrestre.

Puisque l'âme est, comme assure Stendhal, un ensemble de passions, il faut chercher à réaliser ces dernières. Les personnages de Stendhal ne font pas autre chose : c'est le motif de leurs actions. Ils se rattachent ainsi aux sensualistes du XVIII[e] siècle.

Matérialiste dans son œuvre, Stendhal l'est également dans sa vie. Mérimée a dit de lui qu'il était un matérialiste outrageux. Nous avons vu dans le précédent chapitre sa haine contre toute religion ou toute divinité. C'est de la connaissance de tous les philosophes que nous avons cités que Stendhal arrive à formuler son système. Pour lui, le domaine d'universalité ou d'éternité, le connaissable ou l'intelligible, chaque chose est contenue dans cet axiome : « Tout ce qui est est cristallisé. » L'idéalisme n'y a donc aucune place. Aussi les idées ne sont-elles pas innées, elles ne s'établissent pas, non plus, par l'unique travail de l'esprit.

Stendhal déclare « qu'elles nous viennent par nos sens ». Cela est si vrai que l'aveugle ne se fait aucune idée du rouge, du jaune, du vert, d'une couleur quelconque, qu'il ne sait rien de la lune et qu'il n'aime le soleil que comme corps échauffant.

Si les idées ne nous viennent pas par nos sens, pourquoi celui qui est, par exemple, privé d'odorat n'imagine-t-il pas quoi que ce soit du parfum des fleurs et celui qui est privé d'ouïe quoi que ce soit d'un morceau de musique ?

Stendhal, comme tous les personnages de ses romans, se rattache à l'école sensualiste du XVIII[e] siècle. Il a étudié le système de Condillac. Pour celui-ci, la pensée avec tous ses développements n'est que de la sensualité transformée. A ces deux derniers mots si chers à Condillac, Stendhal donne un éclaircissement par la phrase suivante : « La liaison des idées ne vient que de la liaison des sensations, exemple : l'odeur du Kina, dès qu'elle m'est rappelée le plus légèrement du monde, me fait prendre en horreur l'objet qui me la rappelle. »

Il est donc d'avis que, pour en arriver à ce qui lui fut toujours si essentiel, à la connaissance de l'homme, il faut étudier l'espèce humaine dans son sang et dans ses nerfs. La physiologie l'emporte ainsi tout d'abord sur la psychologie ou plutôt cette dernière n'est que la conséquence de la première. Le caractère de l'homme dans sa bonté ou sa méchanceté, son emportement ou sa réflexion, ne proviendra que de l'état physiologique. Le sang, les nerfs ont une influence immédiate, directe, sur toute notre nature.

Avant d'en arriver à l'esprit, il faut étudier le corps dans toutes ses fonctions. Stendhal le considère attentivement. Parti de la matière, il s'élève jusqu'à l'esprit. Aussi, pour Stendhal, notre vie est-elle double. Il y a la vie *organique* et la vie de *relation :* « Le nerf *grand sympathique* est la source de la vie des organes, la respiration, la circulation, la digestion, etc. Le cerveau est la source de la vie de *relation*, ainsi nommée parce qu'elle nous met en relation avec le reste de l'univers. » Ce qui distingue ces deux existences, c'est que l'une est purement fonctionnelle : le grand sympathique agit sans se rendre compte ; il a des mouvements automatiques de machine. Il n'en est pas de même pour la vie de relation. Là, l'homme se révèle dans toute sa puissance ; il y a, écrit Stendhal, de la volonté dans tout ce qui vient du cerveau.

Mais la nature de l'homme est complexe : nous subissons tous des mouvements qui sont parfois volontaires, parfois involontaires. Il y a lutte en nous. C'est qu'alors, ainsi que l'explique Stendhal, notre vie organique et notre vie de relation influent à la fois. Ou bien le physique agit sur le moral et réciproquement. Le physique et le moral sont tellement liés qu'ils se fondent en quelque sorte. Stendhal assure que c'est seulement « pour la commodité du langage » que l'on emploie ces deux expressions. Le physique et le moral ne peuvent,

à vrai dire, se séparer : « Lorsqu'on a brisé une montre, demande Stendhal, où est allé le mouvement? » Tout s'enchevêtre, tout se tient dans la nature humaine. Mais on peut étudier les influences réciproques du physique et du moral.

Le physique se distingue par le tempérament. *Le* tempérament, c'est pour Stendhal la force du *ressort* humain. Le tempérament a des variétés infinies. Chaque homme a sa nature propre : il est à lui seul tout un monde. Mais comme, pour la clarté du sujet, il est nécessaire de faire une classification générale, Stendhal ramène à six les divers tempéraments; il distingue : le sanguin, le bilieux, le flegmatique, le mélancolique, le nerveux et l'athlétique. C'est, en 1812, lors de la campagne de Russie, que Stendhal appliqua pour la première fois sa théorie des tempéraments sur ses propres compagnons de guerre. Il reconnut alors que le Français appartient à la classe des sanguins.

Avec cette théorie, on comprend bien en quel sens le physique influe sur le moral. Stendhal le reconnaît, le prouve en s'en référant, par exemple, à l'action du climat. Celui-ci a une influence directe sur le corps de l'homme. Le physique agit à son tour. Le caractère de l'homme du Nord n'est pas semblable à celui du méridional. L'influence du physique devient si considérable que toute liberté disparaît. Une chose au monde vient-elle à faire

plus de plaisir que toutes les autres, on n'est pas libre de ne pas la faire. L'exemple de l'amour, d'après Stendhal, est caractéristique. Pour Stendhal, en effet, l'âme n'est pour rien dans les choses d'amour. Le corps seul règne en maître. L'amour est une fièvre et, comme la fièvre, l'amour naît, s'aggrave, s'affaiblit ou s'éteint de par lui-même. L'amour n'est qu'une impulsion physiologique dont les conséquences influent sur le cerveau. Stendhal se montre encore sur ce point le disciple convaincu des sensualistes du XVIIIe siècle.

Mais pour les domaines autres que ceux du climat ou de l'amour, par exemple, Stendhal se montre moins absolu que les philosophes ses maîtres. Le corps n'est pas toujours prépondérant. Le cerveau se dégage, se perfectionne de par lui-même, il supplée même par l'imagination au sens qui manque ou s'atrophie. Ainsi que Stendhal le fait remarquer à sa sœur Pauline, Homère et Milton étaient aveugles, Montesquieu et Buffon avaient la vue très basse. Cela n'a pas empêché leur génie de se produire. Ici encore Stendhal devient si affirmatif qu'il semble abandonner le chemin tracé par les sensualistes. Il fait éclater l'importance du cerveau, de la volonté. Il est sur les confins ou, plutôt pour employer un mot qu'il affectionne, il est sur la frontière du spiritualisme. On n'a, en effet, certifie-t-il, qu'à vouloir pour être un grand

génie. Il écrit à sa sœur Pauline que l'éducation seule fait les grands hommes : « Pour acquérir beaucoup d'esprit, il faut beaucoup comparer, c'est-à-dire observer, alternativement et avec attention, l'impression que font sur toi des objets quelconques. » Le génie, d'après lui, ne serait donc, comme pour Buffon, qu'une longue patience. Le corps n'a rien à y voir.

C'est ce procédé que Stendhal applique dans ses romans, même au détriment des principes qu'il a énoncés plus haut. C'est seulement la volonté, une volonté, froide, raisonneuse et calculée, qui entre en ligne de compte, par exemple, pour les héroïnes de Stendhal, lorsqu'elles aiment. Dans le salon de son père, où, cependant, elle a de nombreux admirateurs, Mathilde de la Môle regarde le nouveau venu, le plus humble d'origine, le plus chétif d'apparence, Julien Sorel. Elle l'étudie, elle le préfère aux autres jeunes gens pour son énergie morale, pour ses qualités intellectuelles. C'est son cerveau, et non son corps, qui la pousse à se donner délibérément à Julien Sorel.

Faut-il citer un autre exemple? La volonté, qui n'est rien dans la théorie d'amour beyliste, est pourtant tout dans la passion de Lamiel. Stendhal se contredit une fois de plus. Le curé a défendu à Lamiel d'aller se promener au bois. Elle y va avec un paysan nommé Jean Berville. Lamiel veut savoir

ce que c'est qu'un baiser d'amour. Embrasse-moi, dit-elle à Jean Berville, qui obéit en rougissant. Elle veut savoir ce que c'est que l'amour lui-même. Mais Jean Berville doit se rendre au marché. Elle décide que, pour l'avoir, elle lui remboursera le prix de sa journée. C'est ainsi que, vierge, Lamiel paie pour être possédée. Mais, dira-t-on, Lamiel est d'accord avec la théorie stendhalienne : ce sont ses nerfs qui, à son insu, la poussent à aimer. Non, puisque Lamiel demeure étonnée de n'avoir rien éprouvé et déclare : « Quoi! l'amour, ce n'est que ça! Il vaut bien la peine de le tant défendre! »

Le moral influe à son tour sur le physique. C'est que l'homme est entré en communication avec l'univers, il a vu, touché, entendu, le cerveau est entré en jeu. Le cerveau a fini par acquérir une importance capitale. Par les cas que Stendhal nous a cités d'Homère, de Milton, de Montesquieu et de Buffon, on a vu qu'il peut suppléer aux sens.

Stendhal fait pour la vie de relation une division, comme il a fait pour les tempéraments, il distingue le cerveau, c'est-à-dire le centre des idées, et le cœur, c'est-à-dire le centre des sentiments. Le cerveau influe sur le cœur et réciproquement. Un homme aux sentiments de bonté et de justice aura des idées adéquates. Le cerveau influe sur le corps. Qui voit d'une façon éprouvera physiquement de même. Le cœur influe aussi sur le

physique. Dans l'amour, quand le cœur arrive à l'état stendhalien de cristallisation, l'homme agira selon le degré de cet état.

Nous avons ainsi expliqué, d'après les idées de Stendhal, la vie organique et la vie de relation. Stendhal établit entre elles cette différence. Pour lui, l'existence du grand sympathique, par le fait même qu'elle n'agit que dans le corps où elle est concentrée, est la cause de l'intérêt personnel. Au contraire, le cerveau, source de la vie de relation, par le fait même qu'il s'extériorise et tient compte de toutes les contingences, est la cause du besoin de sympathie. On comprend aussi la distinction entre l'espèce humaine et les autres espèces, par exemple, l'espèce végétale. Stendhal déclare sur ce point : « Les végétaux n'ont probablement que la vie organique, ils vivent, ils ne se décomposent pas, mais pour eux point de mouvements, point de reproduction, point de discours. »

Pour l'exposé de son opinion sur la vie de relation, Stendhal met à profit tout ce qu'il a lu dans les philosophes. Le cerveau entre en jeu. Stendhal ne pense pas, comme le docteur Le Gall, que la force de l'esprit soit toujours en raison de la masse du cerveau. Le cerveau agit de par lui-même. Devra-t-il accepter toutes les idées émises ou devra-t-il agir et croire de par lui-même? Stendhal se montre sur ce point le disciple de Bacon ou plutôt

de Léonard de Vinci. Bacon a déclaré qu'il n'allait rien croire de ce qu'on avait dit ou écrit, qu'il allait faire table rase de tout, qu'il n'allait enfin ajouter foi qu'à ce qu'il avait vu, senti, contrôlé, jugé. « Voilà toute la gloire de Bacon, déclare Stendhal. » Mais Stendhal rappelle qu'avant Bacon Léonard de Vinci avait dit la même chose en faisant de l'expérience la base de tout jugement. « Il faut consulter l'expérience, avait conseillé Léonard de Vinci, et varier les circonstances jusqu'à ce que nous en ayons tiré des règles générales, car c'est elle qui nous fournit les règles générales. »

Stendhal suit les avis de l'artiste italien et du philosophe anglais. Il explique à sa sœur Pauline, dès le 19 mars 1803, qu'il ne faut avoir aucun préjugé, c'est-à-dire qu'il ne faut « croire jamais rien parce qu'un autre vous l'a dit ». Pour Stendhal, quiconque croit parce qu'on lui a dit est « un butor ». Il demande même, le 23 novembre 1827, à ce qu'on se méfie de lui-même. Il faut dégager sa personnalité, acquérir en quelque sorte un esprit le plus grand possible, « voir l'homme dans l'homme et non plus dans les livres ». On y parviendra, non pas en apprenant par cœur, mais en comparant, en méditant, en tâchant toujours de savoir la cause de ce qu'on voit. Alors on croira non parce qu'on l'aura entendu, mais parce qu'on l'aura prouvé à soi-même, on n'aura aucun préjugé, on

arrivera à « l'énoncé de ce qui est », c'est-à-dire à la vérité elle-même.

Il n'y a rien de plus difficile. La vérité absolue est impossible. Pour Stendhal, il y a seulement des vérités plus ou moins entières : « Une vérité aussi complète que possible est une description complète d'une chose. » Si deux vérités se contredisent c'est qu'il leur manque quelque chose à toutes deux. *Ce qui est*, — Stendhal souligne sans cesse ces deux mots — n'est pas vu sous le même angle par tout le monde. On agit souvent suivant ce qui paraît être. C'est ce qui explique, — et l'humanité devient ainsi excusable, pense indulgemment Stendhal, — qu'on fasse parfois le mal en voulant faire le bien.

Alors, comme nul ne peut avoir le critérium de la vérité absolue et qu'il faut, malgré tout, se référer à ce qui s'en rapproche le plus, doit-on écouter les sages, suivre leur exemple, corriger le plus possible les sens les uns par les autres? Ce qui est, écrit Stendhal, est ce qui paraît être aux sages. Mais les sages sont des gens froids. Ils ne subissent aucune violente passion, ils ne peuvent définir ou apprécier celle-ci que pour l'avoir observée, chez autrui, non en eux.

Stendhal estime qu'il vaut donc mieux s'en référer à soi-même. On comprend ainsi pourquoi Stendhal n'admet durant toute sa vie, et à un point

qui lui suscite beaucoup d'inimitiés, que la souveraineté de son propre jugement. Pour arriver à cette souveraineté, Stendhal s'applique à une rigoureuse discipline, il se dresse, tout jeune, une méthode. Là encore éclate le fruit de ses lectures. Il est l'élève de de Tracy. Il s'adonne « à la science des idées, à l'art de les exprimer en grammaire, à l'art de les lier de manière à produire une idée vraie, c'est-à-dire exprimant *ce qui est* ».

Or cette science n'est autre que l'idéologie. Stendhal explique ainsi ce mot à sa sœur Pauline, le 1er janvier 1805 : idéo veut dire idée ; logie, discours ; le mot entier veut dire discours sur les idées. Cette science, d'après Stendhal, date de Locke. Condillac lui a donné un corps, de Tracy l'a portée à la perfection. Elle apprend à penser, c'est-à-dire à sentir une sensation. Stendhal dit également : penser fait sentir. Ici encore, c'est l'influence du moral sur le physique. L'idéologie apprend aussi à connaître, elle développe la sensibilité, c'est-à-dire « cette faculté, ce pouvoir, cet effet de notre organisation ou, si vous voulez, cette propriété de notre être en vertu de laquelle nous recevons des impressions de beaucoup d'espèces et nous en avons la conscience ».

Mais voici que, douze années après, en 1817, sentant sans doute son expérience et par conséquent son jugement plus sûrs, il affirme qu'un traité d'i-

déologie est « une insolence. Vous croyez donc que je ne raisonne pas bien » ? Or, Stendhal s'applique à raisonner sans cesse. Prosper Mérimée a dit que Stendhal se piquait de n'agir jamais que conformément à la raison : « Il faut en tout se guider par la *Lo-gique*, disait Stendhal en mettant un intervalle entre la première syllabe et le reste du mot. » Prosper Mérimée rappelle à ce propos que Stendhal « souffrait impatiemment que la logique des autres ne fût pas la sienne ». C'est que, nous l'avons dit, Stendhal n'admettait pour souverain que son propre jugement.

La logique, d'après lui, n'est autre chose que l'art de raisonner. On ne peut raisonner, hors la géométrie, que sur les faits. Stendhal a, à ce point, l'enthousiasme de la logique que pour lui cette science ne devient pas autre chose que « l'art de ne pas nous tromper en marchant vers le bonheur ». Grâce à elle, on apprend à raisonner, on sait rapprocher des circonstances qu'on avait remarquées sans les lier tout d'abord : l'idée nouvelle qui en résulte devient désormais intelligible. On sait réunir beaucoup d'exemples, on parvient ainsi à des vérités inconnues, c'est le chemin à suivre sous peine de « tomber dans les systèmes » et que suit Stendhal, on sait ne jamais se détacher de l'empirisme, qui, explique Stendhal, n'est autre chose que l'expérience, on sait enfin acquérir de la philosophie.

Stendhal en acquiert, en fait étalage. Ses amis l'appellent « le philosophe ». Mais ce philosophe n'est pas encore certain de se connaître tout à fait lui-même : « C'est ce qui, quelquefois, la nuit, quand j'y pense, me désole. » Il s'applique donc à se connaître. Il note tous les faits qui lui arrivent. Il les note même sur ses bretelles. Le 21 septembre 1813 lui rappelle l'anniversaire de ses amours avec Angela Pietragrua : « Je vois sur mes bretelles que ce fut le 21 septembre 1811, à onze heures et demie du matin. » Le 16 octobre 1832, il note sur la ceinture de son pantalon qu'il va avoir la cinquantaine.

Plus que jamais il cultive la philosophie, c'est-à-dire « l'art de connaître et de dépeindre les passions des hommes », les siennes. Il veut en avoir de plus en plus le goût, c'est-à-dire « les proportions que je dois garder dans la peinture de chaque caractère pour produire le plus grand effet au tableau épique, tragique ou comique ». Il conçoit le projet d'écrire un traité qu'il intitulera : *Pour la philosophie nouvelle*. Il se façonne un plan : impression que le monde fait sur un jeune homme, revue de toutes les choses de la société, grande division du centre des sentiments et du centre de l'adresse, étude de l'âme qui n'est que l'ensemble des passions, de ces passions en passions régnantes et en passions habituelles, c'est-à-dire celles qui ne paraissent que

lorsqu'elles sont réveillées par une passion, etc. Il se donne pour mission de lire Platon chaque fois avant de se mettre au travail. Il se promet de faire un excellent ouvrage et, sans plus tarder, « je jouis d'avance, avoue-t-il, du bonheur de mes bons parents si cet ouvrage me mérite quelque gloire. » Il réfléchit à son traité, même avec tant d'ardeur que « mon mal de tête augmente » aussitôt.

Mais le philosophe qu'est Stendhal n'est pas aussi sévère ou absorbé qu'on pense. Lui aussi veut voir la vie en rose. Il désire étudier, approfondir l'idée de perfectibilité, mais c'est parce qu'il espère qu'une fois qu'il l'aura atteinte cette idée de perfectibilité le mènera « à un état de l'âme bien doux : l'optimisme ». C'est sans doute après avoir un jour éprouvé ce bienfait d'optimisme que Stendhal donne à sa sœur Pauline cette autre définition de la philosophie : « l'art de rendre heureux. » Pour rendre heureux, il y a qu'une chose à faire, — et c'est la gaîté même — « plaisantons de tout, rions de chaque chose ». Stendhal se fait même une souriante raison. Eprouve-t-il une sensation agréable, si simple soit-elle, par exemple, celle d'avoir ses cheveux « divisés en deux masses sur les tempes » ? il ne veut qu'en jouir, qu'en goûter les nuances. Tout autre philosophe que lui détruirait certainement cette agréable sensation en tâchant de voir si c'est bien de là que vient le plaisir. Nous retrouvons

ailleurs dans Stendhal ce même principe sous une autre forme : « On centuple ses peines en les analysant et l'on diminue son bonheur. »

Dans cet état d'esprit, Stendhal devient vraiment philosophe, il est loin de conseiller la moindre révolte, il pense au contraire qu'il est sage de « plier aux événements qui, étant arrivés, sont inévitables ». Il ne faut retenir que le plaisir, c'est-à-dire, d'après Stendhal, toute perception que l'âme aime mieux éprouver que ne pas éprouver.

Stendhal pense que la douleur occasionne une impression deux fois plus forte que la joie. Pour ce qui concerne le corps, Stendhal est d'avis que la durée augmente les peines et diminue les plaisirs. Pour ce qui concerne l'âme, la durée augmente ou diminue les plaisirs suivant les passions, elle diminue les peines. Stendhal se donne une méthode qu'il conseille à sa sœur Pauline, le samedi 22 mars 1806, de mettre à son tour en pratique. Cette méthode consiste à s'accoutumer aux chagrins, à ne pas trop s'exagérer son bonheur et à savoir tirer parti des moments de froideur pour travailler à perfectionner notre art de connaître, c'est-à-dire notre esprit. Savoir influer sur soi-même, c'est de la sagesse ; voir la vérité malgré toute passion, c'est de l'esprit ; connaître tous les détails c'est de la sagacité.

Ainsi nous vivrons vraiment. Vivre, en effet, « c'est sentir la vie, c'est avoir des sensations fortes », ces sensations étant d'ailleurs, dans leur force, proportionnées à la nature de chaque homme.

LA POLITIQUE

I

COSMOPOLITISME, FRANCE ET PATRIOTISME

La nature indépendante de Stendhal ne se plia jamais à l'immobilité. Son esprit ondoyait sur toutes choses à condition que celles-ci présentassent seulement un intérêt quelconque. Son cœur s'ouvrait à tout ce qui était nouveau. Il semble que ses yeux ne pouvaient pas, non plus, se fixer plusieurs fois sur ce qu'ils avaient déjà vu. La nature indépendante de Stendhal devient par là d'humeur fort vagabonde. Elle y est d'ailleurs incitée dès sa plus tendre enfance. Tout d'abord Stendhal ne se plaît pas aux lieux où il est né. Il a eu à souffrir dans sa propre maison.

Tant de rancœur rejaillit sur la ville natale. Gre-

noble, c'est désormais pour lui « tout ce qui est bas et plat dans le genre bourgeois ». Grenoble est incapable du moindre mouvement généreux. Grenoble est enfin pour lui « comme le souvenir d'une abominable indigestion ». Il en a « un effroyable dégoût ». Ce n'est que plus tard, en 1835, qu'il reconnut que son « horreur » pour sa ville natale était « peu raisonnable ». Alors, il dira, en parlant de cette horreur : « Dans le vrai sens du mot, je l'ai oubliée. » Mais s'il n'aime pas Grenoble, il en aime les environs, principalement la vallée du Grésivaudan. C'est même cette vallée qu'il aime le mieux, après sa sœur Pauline. Son nom de Grésivaudan est « baroque, mais cela n'empêche pas que je l'aime ». Les paysages du Dauphiné lui inspireront également plus tard de la nostalgie.

Quoi qu'il en soit, Stendhal a donc, dès son enfance, tout ce qu'il faut pour être un déraciné sans regret du passé. A peine âgé de seize ans et demi, il va à Paris. Il fait ensuite partie des armées de Napoléon. Les routes de l'Europe entière s'offrent à ses pas. La nature vagabonde de Stendhal va se complaire au hasard des chemins. Berlin, Rome, Vienne, Moscou sont pour lui des étapes. Il aime tant l'Italie qu'il se naturalise lui-même « Milanais ».

Pourquoi veut-il ainsi abdiquer, — c'est son mot

— sa qualité de Français? Tout d'abord, Romain Colomb, dès 1845, et ensuite M. Edmond Maignien, en 1889, ont prétendu que c'était parce que Stendhal avait été mécontent de l'attitude prise par le ministère Thiers dans la première question d'Orient. Stendhal est indigné de ce que, par le traité du 15 juillet 1840, la France est obligée de renoncer à de légitimes prétentions. Romain Colomb explique : « Devant les employés de son consulat, Stendhal déclara que le gouvernement déshonorait le pays par une telle lâcheté et que, dès ce moment, cessant d'être Français, il adoptait pour patrie la ville où s'étaient écoulés les moments les plus heureux de sa vie. » Ce serait donc, par une étrange contradiction, son nationalisme exaspéré qui l'aurait fait renoncer à sa nationalité. Le ministère des Affaires étrangères aurait été averti du scandale et aurait sévi. Mais il n'en est rien.

C'est, en effet, bien des années avant les événements suscités par la question d'Orient que Stendhal, par un caprice qui devient à la fin une habitude, se plaît à se considérer comme un fils adoptif de Milan. Dès 1820, il songe à l'inscription qu'il doit faire mettre sur sa tombe : « Enrico Beyle, Milanese... » Ce sont ces mots que, par voie testamentaire en date du 8 juin 1836, il veut que l'on grave sur le marbre de sa tombe, bien qu'il soit consul de France et qu'il désire être enterré en

France même, au cimetière d'Andilly. Il tient à cette inscription tumulaire, il la répète dans l'article nécrologique qu'il écrit sur lui-même vers juin 1837 et dans un autre testament du 27 septembre de la même année, dans un autre encore du 28 septembre 1840.

Il faut donner à cette demi-naturalisation d'Henri Beyle une raison bien plus simple, platonique, uniquement sentimentale. Il tient à être « Milanese » sans plus, parce qu'il aime Milan, parce qu'il y a aimé le plus passionnément Angela Pietragrua, Metilde Dembowsky, toutes ces jolies femmes qui s'amusaient à prendre du bout de leur langue les grains de cachou qu'il leur offrait si galamment.

C'est en juin 1800 que Stendhal fait, avec l'armée française victorieuse, son entrée dans Milan, sous un ciel très bleu, par une matinée charmante. La Lombardie est heureuse d'échapper au joug autrichien. Les soldats français sont accueillis comme des libérateurs ; les belles Milanaises leur lancent au passage les fleurs de leurs corsages. Stendhal participe à toute cette allégresse où les patriotismes français et italien se confondent en un seul. Le soldat français qu'est Stendhal adopte dès ce moment l'Italie comme une seconde patrie. Il en est si enthousiaste qu'il écrit à sa sœur Pauline que, lorsque l'on a un cœur et une chemise, il faut vendre sa chemise pour voir les environs du lac

Majeur, Santa-Croce à Florence, le Vatican à Rome et le Vésuve à Naples.

Il a encore d'autres motifs en faveur de son adoption. Stendhal se souvient de son enfance. Il se rappelle que sa tante Elisabeth Gagnon lui a souvent raconté que sa famille était originaire « d'un pays encore plus beau que la Provence » et lui avait fait comprendre que le grand-père de son grand-père avait dû le quitter à la suite de fâcheux événements, qu'il avait dû altérer l'orthographe de son nom. « Avec ce que je sais de l'Italie aujourd'hui, écrit Stendhal en 1835, je traduirais ainsi qu'un M. Guadagni ou Guadanimo, ayant commis quelques petits assassinats en Italie, était venu à Avignon vers 1650 à la suite de quelque légat. »

Ce qui fait que Stendhal croit davantage à son origine italienne, c'est que « la langue de ce pays était en grand honneur dans ma famille, chose bien singulière dans une famille bourgeoise de 1780 ». Le grand-père de Stendhal sait l'italien, sa mère également au point de pouvoir traduire sans difficultés les passages les plus durs de Dante. Enfin Stendhal écrit, à propos de la région dont il est natif : « Tout le monde sait que le Dauphiné a été un Etat séparé de la France et à demi italien par sa politique, jusqu'en l'an 1349. »

Tant d'atavisme fait que Stendhal se sent en Italie comme dans son pays natal. L'Italie lui con-

vient essentiellement et avant tout, parce qu'elle est « la patrie des arts ». Il le sent, dit-il, « par tous les pores ». Il demeurera jusqu'à sa mort fidèle à l'opinion qu'il exprime ainsi dès le 10 septembre 1811. Quelques jours après, le 16 septembre, après s'être bien étudié, il pense qu'il n'a d'italien que le cœur. Quant aux manières, il les aurait certainement prises dès 1800, si à cette époque il avait fréquenté la société de ce pays.

Trois ans après, il répétera que l'Italie est « le pays du beau dans tous les genres ». Il suffit, pour le sentir, d'avoir une âme. Le 4 juillet 1814, tandis qu'il est « blasé sur Paris mais nullement en colère », il trouve que Rome est sa patrie, Rome avec tout son passé presque légendaire de splendeurs et de gloires, ses palais de marbre, ses chapelles, son Vatican, il « brûle de partir » vers la Ville Eternelle. Son admiration se précise et devient même de plus en plus vive avec le temps. Le 4 janvier 1817, il regrette de n'avoir pas le talent de Mme Radcliffe pour décrire Monticello et ses environs. Il pourrait alors composer de sublimes pages, car dans cette Italie enchanteresse « la sensation du beau vous arrive par bouffées, de tous les côtés ».

Le 24 décembre 1825, il tient le même langage. Pour lui, toujours, l'Italie « n'est à vrai dire qu'une occasion de sensations ». Aussi quels regrets eut-

il lorsqu'il dut quitter Milan pour la première fois ! Il s'en souvient bien des années après, en 1832. Sa douleur est aussi vive qu'à l'époque. Il avait sans cesse pensé qu'il serait mort plutôt que de pouvoir se séparer de Milan. Lorsqu'il le fit, ce fut comme si on lui arrachait l'âme. « Il me semblait que j'y laissais la vie, que dis-je, qu'était-ce que la vie auprès d'elle ? J'expirais à chaque pas que je faisais pour m'en éloigner. » Il faut dire qu'à l'époque à laquelle il fait allusion il adorait Metilde Dembowsky, la plus belle Milanaise, et qu'il s'éloignait dans le désespoir de ne pouvoir être aimé.

Mais il a continuellement le désir de retourner en Italie. Il le fera, se promet-il, et il y demeurera toujours si son père lui laisse « quatre mille francs de rentes en terre ». Son père ne lui laisse aucune fortune, mais Stendhal va quand même se fixer en Italie et c'est comme consul de France à Trieste, puis à Civita-Vecchia. De cette dernière ville, il peut aller fréquemment à Rome, il y a même un logement. Il est l'hôte de tous les salons à la mode. Il visite avec autant de plaisir qu'au premier jour les monuments et les musées, il se retrouve dans tout ce « beau » qui lui est si cher. Aussi, le 12 janvier 1833, croit-il pouvoir écrire sincèrement à Mlle S. D. : « Je suis tout à fait Italien. »

Stendhal ne l'a été, en vérité, qu'en artiste et qu'en amoureux. Si Angela Pietragrua ou Metilde

Dembowsky, toutes les jolies femmes avec qui il a des intrigues, n'y eussent pas vécu, il est à douter que Milan eût été pour Stendhal « le plus beau lieu de la terre ». Toute chose se voit plus merveilleuse encore à travers les regards de la femme adorée. Il eut, quand même, certes, chéri Milan, comme il a chéri l'Italie tout entière, mais alors seulement en artiste. Il se souvient sans cesse que l'Italie a été le berceau du Dante, que c'est de son sol même qu'ont jailli les purs marbres de Michel-Ange et que c'est la terre qui vit éclore les chefs-d'œuvre de Raphaël et de Léonard de Vinci. L'Italie est le coin sacré, la terre d'élection des rêveurs et des poètes.

A ce titre, elle perd toute signification de configuration géographique. Elle est pour toutes les âmes d'élite la patrie commune, elle est, pour les Latins comme Stendhal, la patrie primitive. L'air qu'on y respire est familier, on y éprouve des délices dont on ne peut se rendre compte. Croyons-en encore une fois Stendhal : « L'ombre des arbres, la beauté du ciel pendant les nuits, l'aspect de la mer, tout a pour moi un charme, une force d'impression qui me rappelle une sensation tout à fait oubliée, ce que je sentais à seize ans, à ma première campagne. » L'italianisme de Stendhal, c'est de la volupté.

Stendhal a aussi visité l'Angleterre. Ce pays l'avait charmé, à en entendre parler. Stendhal avait même consigné dans ses notes, en 1811 : « Au

premier passage me faire Anglais. » Il n'en fit rien, il prit seulement l'habitude, de peur des indiscrets, d'inscrire ses impressions principalement en anglais qu'il savait d'ailleurs fort peu et que, par conséquent, il écrira très souvent avec incorrection. Il va, en 1817, séjourner quelque temps en Angleterre.

Le premier sentiment qu'il en rapporte est que les Anglais n'ont pas d'esprit et ne peuvent en avoir. Ce défaut a dû d'autant plus frapper Stendhal que lui-même a la coquetterie d'être toujours spirituel. Mais s'ils n'ont pas d'esprit, les Anglais ont le sens très développé des affaires. Tout ce qui n'est pas argent les laisse indifférents, mais c'est moins par cupidité, pense Stendhal, que « pour ne pas mourir de faim dans la rue ».

Cette constante préoccupation du lucre enlève à chaque anglais toute mesure de justice et c'est ce qui fait qu'il ne se donne même pas la peine de savoir quels sont, à la Chambre des Communes, ses véritables défenseurs. Il les ignore ; à plus forte raison ignorera-t-il tout ce qui est lettres ou arts. Peut-être, seule, la classe riche fait-elle parfois exception. La grande masse qui n'a, en fait de loisirs pour pouvoir s'ennoblir par l'étude que le dimanche, est tout entière, ce jour-là, à la lecture de la Bible. Or, on l'a déjà vu, cette lecture-là, Stendhal la juge « infâme et atroce ».

C'est ce qui porte Stendhal à croire que, d'une

façon générale, le caractère moral anglais n'est pas très élevé. On dit que l'esprit de générosité est fort développé en Angleterre ; Stendhal n'en est rien moins que certain. Il fait part de son doute à son ami Romain Colomb, le 10 juillet 1818. Est-ce que la nation anglaise s'est laissé attendrir par le sort de Napoléon à Sainte-Hélène ? N'a-t-elle pas confiné le célèbre empereur « sur un rocher où, par des moyens indirects, en évitant l'odieux du poison, on le fait périr » ? Stendhal, qui eut le culte de Napoléon, s'exaspère à cette pensée. Il ne va pas du coup jusqu'à prétendre que la nation anglaise est « plus vile qu'une autre », mais il dit que « le ciel lui a donné une occasion de montrer qu'elle était vile ». Aucun de ses enfants n'a eu la magnanimité d'élever la voix en faveur du glorieux vaincu alors que celui-ci avait fait appel à « sa générosité si vantée ». Stendhal ne le pardonne pas à l'Angleterre. Il lui dénie ainsi le droit de « parler de ses vertus ». Elle n'a qu'à parler de ses victoires tant qu'elle en aura encore. Sainte-Hélène est désormais « l'écueil de la gloire anglaise ». Stendhal espère bien que l'acte de Sainte-Hélène sera vengé. Mais les Anglais sont déjà punis. Ils ont fait passer, chez eux, Napoléon pour « un ogre mangeant les petits enfants ». Or, parmi ceux qui ne savent pas lire, cette légende a diminué « le bon sens et, par là, le bonheur ».

L'Anglais manque donc, d'après Stendhal, d'es-

prit et de générosité. En revanche, il ne manque pas de prudence, mais laquelle! Sa prudence va même, affirme Stendhal en 1822, jusqu'à redoubler « dans le sein de la société la plus tendre en apparence ».

Cette prudence provient surtout d'une excessive vanité. Cette vanité, l'Anglais l'a fait participer à ses concitoyens. Tout doit être fait, tout se fait par haine du vulgaire. De cette haine, on tombe dans l'affectation. Désormais toute liberté est irrémédiablement compromise, si bien que, à en croire Stendhal, « en Angleterre la mode est un devoir ». Pour mieux nous faire sentir le poids de cette affirmation, Stendhal a soin d'ajouter : A Paris, la mode est un plaisir.

Il en résulte que l'Anglaise finit par être une personne tout à fait désagréable. Stendhal trouve que les jeunes miss, dont beaucoup d'ailleurs sont « si belles et d'une physionomie si touchante », manquent d'idées intéressantes et d'originalité. Il ne leur concède que « la bizarrerie de leurs délicatesses ». La femme manquant de charme et d'émotion, les Anglais en sont réduits « à la nécessité de s'enivrer tristement chaque soir au lieu de passer comme en Italie leurs soirées avec leurs maîtresses ». Ou bien, ils font énormément d'exercices : « Ils usent ainsi le fluide nerveux par les jambes et non par le cœur. » Cependant Stendhal comprend que dans

sa vivacité il a été trop loin. Alors il consent à faire deux exceptions : l'une pour l'Anglais qui se francise, l'autre pour la tendre Ophélie.

En 1826, il voyage de nouveau en Angleterre. Selon son aveu, on l'y comble de bonté. Il séjourne principalement à Londres, où il a certaine aventure d'amour vénal avec de jeunes habitantes de Westminster-Road. Son jugement ne varie guère Il continue à reprocher aux Anglais de trop travailler dans une seule intention de lucre, ils n'ont pas « le temps d'avoir de l'esprit, c'est-à-dire de regarder les nuances des idées et les petites différences des événements ». La Bible, la religion continuent à y exercer leurs méfaits, elles ont réussi à faire du dimanche le jour le plus triste. Quant aux femmes, Stendhal les a vues, au cours de ce voyage, traitées comme des êtres inférieurs. Elles sont, certes, d'un dévouement exemplaire, mais le dévouement n'est-il pas aussi la vertu des esclaves?

Deux ans plus tard, le 27 janvier 1828, après avoir reconnu aux Anglais une qualité, il se hâte d'en rétrécir toute la noblesse : les Anglais savent vouloir, oui, mais leur volonté n'est qu'un persévérant effort, elle manque de naturel, elle n'est, en quelque sorte, que le complément de leur sang-froid, sang-froid qu'ils n'ont acquis que par discipline sur eux-mêmes. Si bien qu'ils ne finissent par « sentir la vie que lorsqu'ils se mettent en colère », et en-

core ce n'est que pour un court instant, ils se ressaisissent aussitôt. Ils se ressaisissent au point de ne jamais rien faire en riant, ils sont toujours moroses, ils le restent toujours. Ils voudraient que tout le mon de leur ressemblât; leur morosité redouble « lorsqu'ils voient les autres avoir du plaisir sans leur en demander la permission ». Pour eux, le plaisir consiste à trouver une difficulté à combattre et c'est ce qui fait que Stendhal est obligé de reconnaître que, par là, l'Angleterre est appelée aux plus grands succès.

Les Anglais aiment leur patrie. Stendhal, qui se rencontre avec plusieurs d'entr'eux à un bal donné à Rome, en avril 1828, déclare « qu'ils ne peuvent concevoir qu'on agisse ailleurs autrement qu'en Angleterre et que, suivant eux, cette petite île a été créée pour servir de modèle à l'univers ».

En 1832, Stendhal, qui écrit ses impressions sur le salon de Mme Edwards, qu'il fréquenta dix ans auparavant et où il se rencontra avec de notables Anglais, persiste, une fois de plus, dans ses observations : l'Anglais a une logique admirable pour tout ce qui est argent, mais il est incapable de s'élever à quoi que ce soit qui soit désintéressé. C'est la même opinion que, le 10 janvier 1838, il relate dans sa lettre à Romain Colomb.

La grande qualité du cosmopolitisme de Stendhal fut d'avoir, en même temps qu'il étudiait toute

les questions de races, tenu compte de tous les changements de climat et de leur influence sur les mœurs. Si l'Angleterre ne s'intéresse pas, par exemple,à la musique ou aux choses d'amour,cela tient à son climat, à la constitution de sa vie.

Stendhal a aussi beaucoup observé l'Allemagne. Il y a été dès 1806. Berlin était, à cette époque, d'après Stendhal, une ville plantée sur du sable ; on s'y enfonçait, en certains endroits, jusqu'aux chevilles. Les environs étaient déserts ; on n'y voyait que quelques arbres et du gazon. Berlin avait alors cent cinquante-neuf mille habitants,à ce qu'on dit, écrit Stendhalà sa sœur Pauline, le lundi 3 novembre 1806. Il apprend l'allemand, qui lui paraît une langue « moins enflée et plus près de la nature, plus vraie, plus naïve que l'anglais ». Après avoir séjourné à Berlin, il va demeurer quelques mois à Brunswick, qui lui semble une grande plaine brumeuse.

Il trouve que les Allemandes en général sont « bien », mais il ne les aime pas. Il préfère n'importe quelle autre femme ; les Allemandes ont trop de tendances à de petites bassesses, à faire « des éloges amers sur la robe d'une voisine » et à calomnier « une amie avec l'air de l'amitié qui plaint ». Un an après avoir émis cette opinion, en avril 1809, il se donne un démenti à lui-même. Le cours du Rhin qu'il suit lui inspire en faveur de l'Allemagne

un sentiment favorable. Ce sentiment, il est vrai, « fut fortifié par une très belle fille que j'ai vue à la fenètre de la poste à Kehl ». A Brunswick, où il a une intrigue avec Wilhelmine de Grisheim, il s'extasie sur « les cuisses et les beaux bras » des femmes du pays.

Stendhal juge les Allemands plus grands, plus gros et plus gras que les Français. Mais tous manquent d'âme et de grâce. Leur air est lourd, souvent bète, rempli d'une insupportable fatuité. Leur démarche est raide en même temps que saccadée. Il n'est pas jusqu'à leur danse qui ne soit à la fois nette, dure et rapide. Les Allemandes fument beaucoup, ce qu'approuve Stendhal, qui pense que fumer dans un pays humide est un excellent moyen pour conserver la santé. Ils mangent énormément et boivent beaucoup de café au lait, de bière et de schnaps. Stendhal est d'avis que ce régime qui, à lui, lui ôte toute idée, rendrait flegmatique l'homme le plus emporté. Il ajoute plus loin : « Je ne doute pas que la physionomie morale du pays ne changeât pas si chaque homme buvait une bouteille de vin du Languedoc par jour. »

En septembre 1811, il a dîné avec des Allemands; il a trouvé leur conversation aussi plate que leurs figures. Ces Allemands avaient l'air ennuyeux, Stendhal se déplut en leur compagnie, mais fut-ce bien la faute de ses co-invités? On peut en

douter si l'on croit l'aveu même de Stendhal : il était amoureux d'Angela Pietragrua, il ne songeait qu'à elle.

Plus tard, le 19 juin 1813, étant d'esprit plus calme, il se croit en mesure de donner une définition de l'Allemand. Il écrit sentencieusement : « Le véritable Allemand est un grand homme blond d'une apparence indolente. » La pâture du cœur de ce grand homme blond, ce sont « les événements figurés par l'imagination et susceptibles de donner une impression attendrissante avec mélange de noblesse, produit par le rang des personnages en action ». L'Allemand aime la musique, mais lorsqu'un morceau le transporte, il ne sait conserver aucune tenue, il se croit obligé à une certaine exubérance, à une mimique qui le rendent ridicule. C'est ce qui fait que Stendhal écrit : l'Allemand n'a pas la pudeur de l'attendrissement. L'Allemand n'a donc pas le sentiment du ridicule.

C'est aussi ce que Stendhal veut une fois de plus prouver le 19 juin 1817. Il le fait après le mécontentement qu'il a éprouvé en écoutant « les sottises » de l'un des plus célèbres d'entr'eux, l'auteur du *Mercure de Coblentz*. N'avoir pas le sentiment du ridicule, c'est agir comme ce jeune comte allemand qui parle avec enthousiasme d'un pantalon large qu'il voudrait faire adopter par ses concitoyens à l'instar d'un costume national ; c'est agir comme

Gœthe « qui se croit assez important pour nous apprendre, en quatre volumes in-8, de quelle manière il se faisait arranger les cheveux à vingt ans ».

Et puis les Allemands sont obsédés par l'idée d'avoir du caractère. Or, dit Stendhal, c'est la marque à laquelle on reconnaît les gens qui n'en ont pas. Leur préoccupation est, dans tous les actes de la vie, de faire de l'effet, et cela peut aussi s'appliquer à leur littérature et à leur philosophie. « La conscience d'une âme extraordinaire » leur manque ainsi que tout transport d'imagination. Alors ils s'efforcent dans la recherche d'une « artillerie d'érudition et de philosophie transcendante ». Et Stendhal, persuadé que, par ce moyen, ils n'ont aucune idée personnelle, refuse d'être dupe de leur fausse science.

Il est du même avis lorsqu'en 1821 il écrit son livre sur *l'Amour*, mais il se montre alors moins agressif et se contente de déclarer que la philosophie allemande est « une espèce de folie douce, aimable et sans fiel ». Selon la méthode expérimentale beyliste, cet état intellectuel doit rejaillir sur les mœurs, sur l'amour. Il en résulte que les Allemands sont bons et simples, ils ont « un fond d'enthousiasme doux et tendre plutôt qu'ardent et impétueux », que l'amour est considéré par eux comme une vertu. L'amour allemand se distingue par son mysticisme et, comme dit Stendhal, par

son illuminisme. L'amour trop identifié à la vertu fait que les Allemandes, « de fort agréables, lestes comme les gazelles » qu'elles étaient jeunes filles, deviennent, à peine mariées, « des statues, des masses à peine organisées, faiseuses d'enfants en perpétuelle adoration devant le faiseur ».

Stendhal, dans ses jugements, s'applique à être fidèle à ses principes d'observation. Il est d'avis que lorsqu'on étudie un pays il faut tenir compte de sa forme gouvernementale. Il en tient compte. Les gouvernements allemands s'appliquent avec un soin jaloux à conserver toutes les traditions, même celles qui font de l'étudiant un duelliste et un buveur de bière, mais c'est pour maintenir intacts « le noyau et la force de la nationalité ». Telle est l'opinion de Stendhal le 26 juin 1828. Ce jour-là, un de ses compagnons de voyage lui assura que, dans ses allégations sur les Allemands, il y avait quelque injustice. Stendhal s'en défendit. Il prétend, en effet, être toujours impartial.

Il l'est encore lorsqu'il s'agit de la Suisse. Stendhal y a été dès mars 1804. Les hommes lui déplaisent, les femmes le charment. Il trouve les femmes fort belles. Ce qui le frappe surtout, — Stendhal a à peine vingt et un ans — c'est que les jeunes filles vont partout seules. Il règne en elles une franchise dont il ne revient pas. « Cette joie pure d'une âme ouverte, je ne l'ai jamais si

bien sentie », s'empresse-t-il d'écrire à son ami Edouard Mounier. Il regrette, dans son enthousiasme, de ne pouvoir demeurer que quelques jours à Genève, il aurait voulu y séjourner plusieurs mois. Il appelle la ville « ma chère Genève » et il formule l'espoir d'y retourner.

Il y retourne sept ans après, le 3 septembre 1811. Mais son état d'esprit n'est plus le même. Stendhal a, depuis son premier séjour en Suisse, beaucoup voyagé. Il arrive à Genève à quatre heures de l'après-midi. Si le lac lui a paru d'un beau bleu et le Mont Blanc un grand spectacle, la ville, cette fois, lui a semblé silencieuse, très triste, ayant « l'air d'une prison très proprement tenue ». Toute cette tristesse, Stendhal l'impute à « l'effet du gouvernement républicain; en ce cas l'absence de la grâce monarchique est bien frappante ».

Il se rend encore à Genève en 1837. Il revoit le lac qui lui donne « des idées moins sérieuses, moins sublimes si l'on veut, mais plus tendres que la mer véritable ». Il continue à admirer les mœurs touchantes des jeunes filles et aussi à se plaindre de la tristesse qui règne dans la ville. On ne rit jamais à Genève. La faute, cette fois, n'est plus, d'après Stendhal, au gouvernement républicain. Bien au contraire. Celui-ci fait un usage du pouvoir aussi sagement que le plus excellent père de famille.

« Le peuple connaît ses droits et y tient fortement. » La faute en est à la lecture trop constante, presque unique, de la Bible. Il en résulte que partout c'est le triomphe des momeries ; même « les rapports des sexes sont devenus fort maussades ». Les Genevois ont, par conséquent, porté ailleurs leur esprit si bien qu'ils sont essentiellement devenus des hommes à argent : à Genève on sait tout mettre à profit. Et Stendhal d'en revenir de nouveau aux ravages du momiérisme.

Le grand grief que Stendhal ne cesse de faire aux Genevois est d'avoir des âmes « emmaillottées dès l'enfance dans la prétendue morale que des gens payés tirent de la Bible ». Stendhal ajoute que si cela continue, cette morale fera fuir tout le monde, Genève finira par n'être plus qu'un village où tout ce qui restera d'habitants ne sera habillé que de noir.

La nature ardente jusqu'à l'exaltation de Stendhal ne pouvait se faire au rigorisme suisse. L'Espagne devait mieux lui convenir. Il y a tout d'abord un motif péremptoire : « L'Andalousie est l'un des plus aimables séjours que la volupté se soit choisis sur la terre. » Stendhal se retrouve dans son élément. L'Espagne est aussi le pays des nobles sentiments. Il faut se souvenir qu'enfant Stendhal eut la plus grande admiration pour sa tante Elisabeth Gagnon qui se distinguait par sa délicatesse, sa

grandeur d'âme, son culte de l'honneur, « sentiments espagnols, espagnolisme » qu'elle lui communiqua.

Il parle avec complaisance des Andalouses. Elles ont le teint pâle, les yeux qui reflètent toutes les passions jusque dans les nuances les plus passagères, leur démarche est pleine de vivacité et de légèreté, tout un charme s'exhale de leurs personnes. Quant aux hommes, ils ont un caractère qui ne va pas sans quelque dureté, sans quelque brusquerie. Ils ont peu d'élégance mais beaucoup d'orgueil sauvage. Ils sont enfin les seuls qui ont su résister à Napoléon. Tel est ce que pense Stendhal sur l'Espagne, en 1821.

En 1837, il s'occupera davantage de ce pays. Il ira jusqu'à Barcelone. En passant il s'est plu à contempler Mataro. La petite ville avait un aspect fort agréable avec ses maisons si blanches. Mais c'est en arrivant à Barcelone que Stendhal a vraiment joui « du délicieux plaisir de voir ce que je n'avais jamais vu ». Pourtant Barcelone lui rappelle quelque peu Milan. La Rambla, boulevard, explique-t-il, arrangé de façon que les promeneurs soient au milieu entre deux lignes d'assez beaux arbres, a conquis tous ses suffrages; il s'y promène avec joie. Sa bonne humeur fait qu'il voit les habitants avec une très grande et sincère sympathie.

Il n'en pouvait être autrement. Ne nous aver-

tit-il pas : « J'ai une inclination naturelle pour la nation espagnole, c'est ce qui m'a amené ici ? » Il aime l'Espagnol parce qu'il est « type, copie de personne ». L'Espagnol est courageux et désintéressé : il se bat non pour un avantage matériel, seulement pour un bénéfice moral. Il est aussi très imaginatif. Un Espagnol est-il silencieux, son silence farouche est actif, cet Espagnol, en effet, « se repaît, dans l'intérieur de son âme, des chimères les plus ravissantes ». Aussi, dans ses moments de passions, ne peut-il voir que ce qui l'exalte. Les Espagnols ne font presque toujours en amour que des folies, ils sont tout à leur sensation présente. Stendhal devait quelque peu se reconnaître en eux ; de là l'estime qu'il leur prodigue.

Stendhal a été également à Vienne avec l'armée de Napoléon, en mai 1809. La capitale de l'Autriche est loin de lui déplaire : « Trop de penchant à l'amour, une jolie femme à chaque pas. » Il a aussi été en Russie, en 1812, mais, en cette époque désastreuse, il ne peut s'occuper que de choses militaires.

Stendhal n'est vraiment heureux qu'en voyage. Il a la prétention d'être un vrai cosmopolite. Il s'approprie à chaque instant la phrase qu'il a entendue dans un opéra-bouffe italien : « Je viens à présent de Cosmopolis. » Son cosmopolitisme est large et humain. Il ne déteste pas les hommes parce

qu'ils appartiennent à tel ou tel pays. Le 24 mai 1817, il écrit qu'à son sens la vraie patrie est celle où l'on rencontre le plus de gens qui vous ressemblent. C'est à peu près la même opinion qu'il énonce le 15 novembre 1828. Pour lui, l'univers, avant d'être partagé en différentes nationalités, est divisé en deux moitiés, inégales d'ailleurs : « Les sots et les fripons d'un côté, et, de l'autre, les êtres privilégiés auxquels le monde a donné une âme noble et un peu d'esprit. » De ces derniers, quel que soit le point de la terre sur lequel ils sont nés, Stendhal affirme se sentir toujours le compatriote. C'est le même sentiment qui, plus tard, devait faire écrire à Lamartine qu'il était le concitoyen de tout homme qui pense.

Mais Stendhal, qui sait si bien juger les autres nations, que dit-il de son propre pays? La France s'est imposée à l'esprit de Stendhal, tandis que celui-ci était encore enfant. C'est l'heure tragique de la Révolution. Tout un monde nouveau surgit. L'Europe est coalisée contre cette France qui dit à tous les hommes quels sont leurs droits. Stendhal a alors son imagination emportée par le courant d'idées nouvelles qui déborde même par-dessus les frontières. Les victoires des armées républicaines excitent plus encore son esprit.

Lorsque la nouvelle arrive à Grenoble que Louis XVI a été condamné à mort, Stendhal pense

avec une vivacité surprenante pour son âge : « Pourquoi pas, si le roi a trahi ? » Il songe à ces régiments français qu'il a vus défiler sous les fenêtres de sa maison et que Louis XVI a cherché à faire battre par les Autrichiens. Le jeune Stendhal s'enflamme : la vie d'un traître n'est rien, surtout quand ce traître peut causer la mort de milliers de soldats. Il se met à chanter les refrains en vogue qu'il a entendus, et dans lesquels il est dit que « c'est un devoir étroit de mourir pour la patrie ». Le patriotisme de Stendhal est au comble du bonheur à la nouvelle de l'exécution de Louis XVI que, plus tard, il qualifiera de grand acte de justice nationale. Il se réjouit également de l'exécution de deux prêtres condamnés de même pour traîtrise.

Stendhal a la conviction, — conviction qu'il gardera jusqu'à son dernier jour — qu'il n'y a au monde aucun crime « seulement comparable » à celui de trahison. Stendhal ne voit que l'intérêt de la France. Il devait donc déjà penser ce qu'il allait écrire bien plus tard, en 1837, lorsqu'il songeait que des hommes comme Sieyès, Mirabeau et Danton avaient été en butte à diverses accusations, comme celle de vol : « Qu'importe ? ils ont sauvé la patrie, ils l'ont faite ce qu'elle est. Sans eux, nous serions peut-être comme la Pologne, et l'*ordre* régnerait à Paris de même qu'à Varsovie », et il souligne le mot ordre,

c'est-à-dire la fin de tout, au point de vue de la patrie.

De cette patrie, Stendhal a de plus en plus l'orgueil. Dès l'âge de seize ans, il a l'ambition d'être « utile à sa patrie ». Il s'engage soldat. La patrie est un culte, la plus haute, la plus entière religion : « Tout le reste, dit Stendhal, l'habit, la nourriture, l'avancement n'étaient à nos yeux qu'un misérable détail éphémère. » Il pense, comme il pensera sans cesse, qu'il défendrait « avec colère » sa patrie attaquée par l'étranger. A vingt ans à peine, tandis que son esprit se forme à toutes les lectures et à toutes les réflexions, il écrit dans son journal avec la netteté d'un axiome : « Nous, Français, nous pensons en Français. » Il justifie par là d'avance ce que Prosper Mérimée allait plus tard écrire sur ses idées françaises.

Cinq ans plus tard, le 8 mars 1808, comme il est à l'étranger et qu'il rappelle, dans une lettre à sa sœur Pauline, des souvenirs de sa première enfance, il s'attendrit à la vision du sol natal. Ce sol-là, tout enfant, il l'a chéri au plus haut point. N'allait-il pas jusqu'à regarder en soupirant de tendresse la chute des montagnes du côté de Voreppe ! « C'était surtout au crépuscule du soir, en été ; le contour en était dessiné par une douce couleur orangée. Comme je sentais ce nom *Porte de France* ! Comme j'aimais ce mot *France* pour

lui-même sans songer à ce qu'il exprimait! » Il sait maintenant ce qu'il exprime.

Mais à cause de cela même et aussi pour sa dignité personnelle, Stendhal ne veut pas aller jusqu'à l'aveuglement. Les Français ont des défauts. Stendhal ne se gêne pas pour les formuler. C'est ainsi que les Français ne sont pas exempts de vanité. Veut-on combler d'aise un Français? Il n'y a qu'à témoigner qu'on le considère comme le premier homme du monde. Ces hommes du monde ne plaisent pas trop à Stendhal. Il trouve que ces Français de bonne compagnie ont un caractère trop uniforme, il les voudrait avec un peu plus d'imprévu. Deux d'entr'eux se mettent-ils à converser? Leur conversation n'est, d'après Stendhal, que le commerce armé de deux vanités. A cette vanité s'ajoute un péché vraiment « gaulois ». Les Français ont pour tout ce qui est à la mode un amour si vif qu'ils ne peuvent jamais lui résister.

C'est là, après tout, un péché véniel. Mais voici qui commence aux yeux de Stendhal à devenir plus grave. Les Français n'ont pas « le sentiment des arts ». En fait d'art, le plus haut degré qu'ils peuvent atteindre ne dépasse pas le « joli ». Cela provient de ce que les Français ne savent pas admirer, comme il faut, la nature. Ils ne voient, la plupart du temps, de celle-ci que des copies à travers les pages d'un livre, et, là encore, ils sont

coupables, en ce sens qu'ils ignorent en général le choix des bonnes lectures. La beauté leur est chose fermée de même que la musique. La plupart d'entr'eux n'aiment que les refrains vulgaires.

La gravité des accusations se précise. Il y a, d'après Stendhal, une hypocrisie française. Elle exerce ses méfaits dans l'art, notamment dans la peinture, et en religion, parmi ses défenseurs. Ceux-ci feignent la douceur ; en réalité, ils sont la dureté et la tyrannie.

Voici deux autres griefs : l'envie et la peur de se compromettre. Stendhal déclare que l'envie lui « paraît être le plus grand obstacle au bonheur des Français ». Seulement, ce défaut, de l'avis même de Stendhal, semble pouvoir être corrigé. On connaît les théories beylistes à propos de l'influence des climats, des tempéraments ou des formes gouvernementales sur les individus. Or, la constitution de 1814, Stendhal la jugeait excellente au moment même où il taxait ses concitoyens d'envie. Ses concitoyens n'ont qu'à défendre et à garder cette constitution : les bienfaits s'en feront immédiatement sentir sur l'esprit de chacun ; l'envie, « cette triste passion, ne naîtra plus chez nos enfants ».

Quant à la peur de se compromettre, elle provient du trouble de la politique. Chacun craint de perdre sa place, il se méfie, il n'ose élever la voix dans un

café à cause de ses voisins, il demeurera chez lui. Cette peur pousse à l'injustice. Dans tout inconnu on croit voir un espion, d'où Stendhal conclut que le Français manque de caractère. Stendhal s'indigne de cet état de choses : le Français n'est-il donc plus « ce peuple qui cherchait à rire et à s'amuser de tout » ? Mais dans les critiques même de Stendhal nous apercevons le remède : la peur de se compromettre est né du trouble de la politique, avec la disparition de ce trouble disparaîtra tout esprit de crainte. Il n'est pas, en effet, dans la nature du Français d'avoir peur. Les Français se distinguent au contraire par leur bravoure. Sans doute, cette bravoure est « fille de la vanité », mais qu'importe. La bravoure ne va pas sans la générosité. La France est une nation généreuse, elle l'est même plus que toutes les autres. Si l'Europe doit avoir la liberté, cette liberté ne lui viendra que de la France. L'Europe ne l'ignore pas.

C'est ce qui fait que tout ce qui se passe, s'imprime ou vit en France intéresse tous les autres peuples. Ceux-ci, constate Stendhal, s'arrachent les journaux de Paris tandis qu'ils demeurent indifférents à la lecture de tous ceux d'Angleterre. Les hommes qui agitent l'opinion en France accaparent aussi toute l'attention des étrangers. Ne fut-on pas, à Magdebourg, jusqu'à demander à Stendhal de quelle couleur étaient les cheveux de Garnier-

Pagès? Ce détail frappa Stendhal au point qu'il le consigna dans ses notes.

Les Français sont généreux parce qu'ils sont désintéressés. Les Français n'ont pas l'amour de l'argent. S'ils l'avaient, ils auraient « une bonne logique, chose capitale ». Or, ils en manquent presque complètement. Que d'hommes d'affaires arrivés du dehors en profitent! « Comptez, dit Stendhal, le nombre des banquiers genevois qui sont venus à Paris avec trente louis dans leur poche et qui sont millionnaires avant cinquante ans. »

A défaut de l'amour de l'argent, les Français ont de l'esprit. C'est là leur qualité primordiale, essentielle. Leur esprit, d'après Stendhal, est infini, léger, vif. Il s'applique à toutes choses, il ne craint pas d'aller jusqu'au calembour. Il recherche le plus sérieusement du monde un bon mot pour avoir du succès; l'idée de faire de l'esprit prend même en chacun la place de toutes les passions. Il s'efforce de briller dans la moindre conversation, qui est pour lui un jeu à la fois et une mine d'événements. Il en résulte que les Français, non contents de parler de ce qu'ils savent, vont jusqu'à s'entretenir de ce qu'ils ne savent pas, mais Stendhal constate qu'ils le font avec grâce. L'esprit excuse tout ; Stendhal l'affirme : « En France, dès qu'on a expliqué avec esprit le pourquoi d'une bassesse, elle est oubliée. »

Si les Français ne sentent pas les arts au degré que désirait Stendhal, tout au moins, et Stendhal le déclare, grâce à l'esprit, les comprennent-ils, même avec finesse. Enfin si les arts sont à l'Italie, la science à l'Allemagne, la raison à l'Angleterre, l'esprit comique est à la France : tel a été, dit Stendhal, l'arrêt du destin. Mais de ce que le peuple français est le plus spirituel de la terre, il ne s'ensuit pas qu'il soit léger au sens quelque peu défavorable du mot. Stendhal ne croit pas à cette légèreté française et il prétend que les philosophes, qui ont tant de fois qualifié le peuple français de léger, n'ont pas « pénétré plus avant que la forme de son habit ou la coupe de ses cheveux ».

Tout cet esprit qu'il a reçu en partage de la nature fait que le Français est, en société, rempli d'amabilité : « La société est devenue pour lui la première des affaires. » Dans la société, les Français déploient toutes leurs grâces. Ce sont ces dernières qui font toute leur « force ». Elles prouvent en faveur du Français, elles lui font attribuer de la considération, elles font qu'on l'oblige. C'est la galanterie, déclare Stendhal, qui est le trait principal de la société française et du caractère national. La France est le pays de la galanterie, pour longtemps encore, et Stendhal s'en réjouit profondément. Enfin une des marques de cette galanterie,

c'est qu'elle exerce une influence sur le style et le style est devenu bien plus léger.

Sans souci des préoccupations trop ingrates de l'argent, grâce à son magnifique désintéressement, à ces efforts ennoblissants pour donner la liberté à tous les peuples, à cette galanterie qui affine, à cet esprit qui la met au premier rang, on peut dire, avec Stendhal, que la France est « la reine de la pensée ».

Cette supériorité est immense, incontestable. Stendhal l'affirme par deux fois. Tout d'abord : « Toute l'Europe en se cotisant ne pourrait faire un seul de nos bons volumes français, les *Lettres persanes*, par exemple. » Ensuite : « On jetterait pêle-mêle dans un alambic l'Italie, l'Angletere et l'Allemagne que l'on ne parviendrait jamais à faire *Candide* ou les chansons de Collé ou de Béranger. » Tout concourt à faire de la France la reine de la pensée, même les ouvrages « que honnit l'Académie française ».

Stendhal est intransigeant chaque fois qu'il s'agit de la supériorité intellectuelle de son pays. Il s'emporte lorsqu'il voit qu'on la dénigre ou qu'on tente de la diminuer. Le prêtre anglais Eustace a eu l'audace d'appeler le musée du Louvre une écurie. Stendhal indigné s'empresse de répliquer aussitôt : « Cela va bien aux gens qui ont placé leurs pauvres marbres d'Elgin sous un

hangar ! » Dix ans après, songeant à ce même prêtre et constatant que son volume a eu huit éditions en Angleterre, Stendhal conclut : « Il faut que la France soit bien grande pour exciter une haine si furibonde. » Il ne fait, à âge d'homme, que répéter à peu près ce qu'il avait déjà noté dans son journal d'adolescent, à savoir que la France devait sa supériorité sur toutes les autres nations à ce que de bonne heure elle avait été l'objet de leur envie. C'est encore la même idée qu'il énonce lorsqu'il dit : « Toute l'Europe envie les éléments de bonheur réel que la France possède. »

C'est cette supériorité qui fait que la France, reine de la pensée, est « belle au moral ». Ses victoires ont été l'étonnement du monde entier. Les Français, glorieux à l'extérieur, savent agir dans l'intérieur de leur pays en ce sens que les actions qu'ils exercent les uns sur les autres les rendent bien moins malheureux que les hommes des autres nations.

Aussi, quels que soient les événements qui s'appesantissent sur notre pays, les infâmies même de certains ou les exagérations de beaucoup, Stendhal demeure inébranlablement confiant dans les destinées de sa patrie. Il proclame hautement en 1821 : « Rien ne sera beau, juste, heureux, comme la France morale vers 1900. » Cette patrie vient-elle encore à être en butte à d'injustes critiques comme

celles formulées par M. Scott ou lord Blainey, eh bien! il n'y a qu'à faire trêve à toute courtoisie : il est, dit Stendhal, niais de ménager les insolents. C'est une chose insensée que de médire de ce pays qui a pour lui aussi bien la gloire des armes que celle des lettres et qui a « le nom de Marengo aussi célèbre en Europe que celui de Voltaire ». Prosper Mérimée a donc eu raison d'écrire que Stendhal était « parfaitement Français d'esprit comme de cœur ».

Ce que Stendhal veut par conséquent éviter avant tout, c'est de passer pour le contraire. Aussi pour s'exprimer, au sujet de la France, quelles précautions ne prend-il pas! Lorsqu'il voyage dans les environs de Chaumont et qu'il trouve le pays plus que laid, il déclare qu'il préfère se taire sur ce sujet dans la crainte d'être appelé « mauvais Français ».

Cependant il est convaincu que l'on peut, sans se diminuer et sans amoindrir la France, parler des désavantages de cette dernière lorsqu'ils sont exacts. S'occupe-t-il de musique italienne, il ne peut oublier que l'orgueil national a été exaspéré par le souvenir de certains revers et que, dans ces conditions, comme devait l'écrire plus tard Prosper Mérimée, on fait de toute discussion une question patriotique. Alors Stendhal s'applique à ménager toutes les susceptibilités. Il publie son ouvrage sur Rossini, mais il a soin de faire des réserves et de

se défendre comme par anticipation. Il explique, non sans ironie, que le fait d'avoir écrit une simple brochure sur la musique italienne ne doit pas être considéré comme une chose affreuse au point de lui dénier à jamais le droit de se dire bon patriote et de le taxer de mauvais Français.

Bientôt il quitte ce ton léger, il élève le débat à de plus pures hauteurs et il spécifie nettement que ceux qui mettent la nationalité au nombre des éléments constituant le mérite d'une romance ou d'un quatuor forment une véritable espèce de maniaques et d'exclusifs. Il n'est pas besoin d'être ardent chauvin en matière de plaisir. Ce n'est pas parce qu'elle est française ou allemande que la musique est bonne ou mauvaise. C'est en elle seule qu'elle puise sa perfection ou ses défauts. Il n'y a au monde que deux sortes de musique, Stendhal l'affirme, celle qui plaît et celle qui ne plaît pas. On voit par là que le patriotisme de Stendhal, tout comme son cosmopolitisme, est large et humain. Stendhal ne se sent pas au cœur ce patriotisme étroit, exclusif, comme, par exemple, celui des Anglais qui, écrit-il, brûlerait avec plaisir toutes les villes de la Belgique pour augmenter la prospérité d'un des faubourgs de Londres. Stendhal refuse de se plier aux bassesses morales de certains de ses contemporains. il proclame : « Tous les ménagements, quand il s'agit de patrie, me semblent puérils; je dirais crimi-

nels sans mon mépris sans bornes pour les êtres faibles. » Il sait très bien que tous ses concitoyens ne pensent pas comme lui. Il ne demande donc pas mieux que de s'expliquer, d'autant plus que la matière est très délicate et qu'elle nécessite beaucoup de sincérité et de franchise.

Pour beaucoup, la patrie est comme une divinité, il ne faut pas y toucher. Mais ceux qui veulent qu'il en soit ainsi se distinguent, au fond, par la vulgarité de leur esprit. Aussi, lorsque l'on s'entretient avec un Français « vulgaire », est-il toujours nécessaire de célébrer « la gloire » de nos armées et « leurs victoires ». Cet état d'esprit est d'ailleurs universel. Stendhal a, par exemple, en voyage, constaté que l'on était sans cesse dans l'obligation morale de « flatter un Romain sur Rome ».

Certes, il y eut une époque dans laquelle on pouvait comprendre le patriotisme d'aussi étroite façon et le considérer aveuglement comme une chose sacrée. C'était chez les anciens. Tous, hommes, femmes, enfants, vieillards, voyaient leur vie directement mise en péril par la guerre. Ils étaient dans la nécessité mutuelle de se défendre, car, en cas de défaite, ils avaient leurs terres ravagées, leurs maisons pillées et incendiées, ils étaient privés de leurs biens, dépouillés de leurs animaux domestiques, ils étaient conduits, sous la direction de leurs vainqueurs, sur le chemin de l'exil, vers

des contrées inconnues. Il n'en est plus de même.

Stendhal qui, selon le mot de Prosper Mérimée, a en horreur les exagérations de la vanité nationale, pense qu'il faut aimer sa patrie, combattre et même mourir pour elle, mais à condition de ne servir uniquement que sa cause et non celle d'un Etat ou d'un monarque quelconque.

Que l'on donne la patrie au citoyen et celui-ci sera un homme vraiment libre, conscient de sa force et de ses droits. Il sera patriote à juste titre. Alors chaque peuple préférera une bonne constitution à toutes conquêtes de province. Il n'y aura de gloire que pour les batailles qui auront servi à défendre la patrie attaquée et de reconnaissance que pour leurs vainqueurs. C'est ce que médite pareillement non sans quelque violence un personnage de Stendhal, Lucien Leuwen, nommé sous-lieutenant au 27e régiment de lanciers à Nancy. « Pour se battre avec plaisir il faudrait que la patrie fût réellement intéressée au combat, car s'il s'agit seulement de plaire à ce juste milieu, à cette halte dans la boue qui a fait les généraux si insolents, ma foi ! ce n'est pas la peine ! »

De même qu'il avait dit que, lorsqu'il s'agit de patrie, les ménagements lui semblent puérils, il pense que le patriotisme doit toujours conserver une grande dignité. Ceux qui le gonflent à outrance sont loin d'obtenir la faveur de Stendhal. Stendhal

ira même jusqu'à affirmer qu'en ce sens patriote « veut dire imbécile et quelquefois méchant ». Ce sont ces gens-là qui, par leur ton tranchant, choquent leurs concitoyens. Alors il arrive que ceux-ci s'emportent et, malgré eux, sont « entraînés quelquefois à énoncer durement les avantages de la France ». Or de ces désavantages, il n'est jamais permis de parler, même pour les corriger. Le silence, croit-on, est patriotique.

Le patriotisme de mauvais aloi exerce ses ravages partout. Stendhal est d'avis qu'il est devenu « dans l'Europe moderne le ridicule le plus sot ». Ce patriotisme hausse les frontières à la hauteur d'insurmontables murailles ; il est défendu de s'intéresser à ce qui se passe chez les voisins. C'est pour bien démontrer la pauvreté de cet état d'esprit que Stendhal, dans *Racine et Shakespeare*, se plaît à cet ironique et très court dialogue : Le Romantique : — En Allemagne, depuis cinquante ans, on donne des tragédies dont l'action dure des mois entiers et l'imagination des spectateurs s'y prête parfaitement. Le Classique : — Là ! vous me citez des étrangers, et des Allemands encore !

Ce qu'il ne faut pas, d'après Stendhal, c'est flatter à l'excès l'honneur national. Toutes ces flatteries entretiennent la force des plus vieux préjugés. Alors, même les gens les plus spirituels finissent par en devenir « hébétés ». Il n'est pas,

observe Stendhal, jusqu'aux jolies femmes qui ne voient d'un mauvais œil quiconque essaie de montrer à cet égard quelque indépendance de langage. Ce patriotisme spécial aboutit à une telle dégénérescence que, chez beaucoup de peuples, par exemple, chez les Italiens, cela se change « en une véritable malade morale ». Ailleurs Stendhal écrit que c'est « une plaie morale ».

Mais cet honneur national sur lequel s'appuie trop souvent la vanité de certains, n'est-ce pas, comme note Stendhal, « tout bonnement l'art d'en appeler aux passions des gens trop occupés pour avoir une opinion » ? Art ou plutôt artifice, le même habilement exploité par Napoléon Ier lorsqu'il voulut asservir notre pays. Napoléon trouvait « digne de blâme le Français qui, en écrivant l'histoire, avouait des choses peu favorables à la France ». Il saluait toujours celle-ci du nom de grand peuple, mais c'était pour mieux se rendre maître d'elle, « il se glorifiait de ce tour d'adresse ».

N'est-ce pas au nom de l'honneur national qu'en 1807 quelques Romains de distinction ayant décidé de faire jouer une pièce de Mozart, la représentation de celle-ci fut troublée par un tumulte extraordinaire ? « Les gens à honneur national » avaient eu recours à leur suprême argument : admirer de la musique composée par un ultramontain, c'était faire acte de mauvais italien. Cet amour-propre

patriotique fera également qu'un Romain, au demeurant le plus honnête homme du monde, se croira obligé de vanter et vantera sincèrement un palais que Stendhal juge ridicule et n'ayant « de bon que sa masse. »

N'est-il pas, du temps de Stendhal, arrivé en France de ne pas applaudir certaines cantatrices sous prétexte qu'elles n'étaient pas nos concitoyennes ? En août 1822, les journaux libéraux de Paris, tandis qu'une troupe anglaise donnait des représentations à la Porte-Saint-Martin, ne persuadèrent-ils pas « aux calicots qu'il fallait siffler Shakespeare parce que c'est un aide-de-camp du duc de Wellington » ?

Chaque fois qu'on fera appel à l'honneur national on sera sûr de réussir. Stendhal en donne l'explication : « Nous sommes si vains que nous prétendons à l'orgueil. » Stendhal s'amuse à chercher l'explication ancienne de ce sentiment dans les vers de l'églogue II de Virgile où le berger Corydon déclare au jeune Alexis qu'il faut laisser Pallas résider dans la ville qu'elle a fondée et que tous doivent préférer, avant tout, les forêts qui les ont vus naître.

Il n'y a rien à faire contre les exagérations de l'honneur national, si ce n'est, pour avoir la tranquillité, de mentir. Mais Stendhal affirme qu'il s'ennuie lorsqu'il ment. Une fois pourtant il faillit

faire cette concession. C'était à Bologne, le 29 décembre 1816. Il avait résolu de mentir pour ne pas se faire, comme à Milan, des ennemis. Mais il n'y fut pas obligé et, avoue-t-il, ce fut pour lui un grand soulagement.

Les méfaits de l'honneur national font que le patriotisme, qui en est atteint, devient « un produit barbare ». Stendhal ne trouve rien de mieux que de le comparer à une espèce de Caliban, à un monstre plein de fureur et de sottise. Ce patriotisme étroit, méchamment passionné, Stendhal le définit d'un mot : c'est le patriotisme d'antichambre.

Ce mot-là, Stendhal l'emprunte à Turgot. Stendhal raconte comment Turgot fut amené à le prononcer pour la première fois. C'était vers 1763. A cette époque, on représentait *le Siège de Calais* du poète de Belloy. Cette pièce remportait le succès « le plus fou et le plus national », car de Belloy avait eu « l'idée lucrative, depuis exploitée par d'autres, de se faire le flatteur de ses concitoyens ». Comme le duc d'Ayen se moquait de la pièce, Louis XV éprouva le besoin de lui dire qu'il n'était pas bon Français. Le duc répartit, non sans esprit : — Plût à Dieu, sire, que les vers de la tragédie le fussent autant que moi! Turgot assistait à cette discussion. « Il ne voyait dans la flatterie que le commerce d'un fripon avec un sot et donna le nom de patriotisme d'antichambre à l'engouement des du-

pes qui admiraient les grossiers compliments du sieur de Belloy. »

De même qu'il avait donné le mensonge comme remède aux outrecuidances de l'honneur national, Stendhal se plaît à donner une recette pour se préserver des atteintes du patriotisme d'antichambre : il faut « ne jamais rien blâmer et établir qu'on est sujet à des maux de tête subits ; dès qu'on verra arriver le patriotisme d'antichambre on sera pris de son mal de tête et on disparaîtra ». Stendhal eut, en novembre 1816, l'occasion d'appliquer cette méthode. Il était à Milan, et, comme il visitait la cathédrale de cette ville, le cicerone lui fit remarquer une statue de saint Barthélemy. Le soir, au théâtre, dans la loge de Mme F..., il se permit d'expliquer combien il avait trouvé cette statue laide et mal faite. Un silence succéda à ses paroles. Stendhal se hâta de sortir parce qu'il comprit qu'il venait d'offenser le patriotisme d'antichambre.

On voit ainsi que le cosmopolitisme et le patriotisme de Stendhal ne sont pas contradictoires. Le cosmopolitisme de Stendhal est fraternel, son patriotisme est filial. Si Stendhal a aimé les pays étrangers au point d'y séjourner de longues années, il est en droit de dire, en parlant de la France, ce qu'écrivait Platon et qu'il reproduit dans un de ses volumes : « La patrie, nom si tendre aux Crétois. »

II

MONARCHIE, RÉPUBLIQUE, PEUPLE ET POLITIQUE

« Ma famille était des plus aristocrates de la ville, ce qui fait que, sur-le-champ, je me sentis républicain enragé », écrit Stendhal en 1835. Lorsqu'il se sentit devenir tel, Stendhal avait dix ans. A la même époque, son père ayant été placé, par les représentants du peuple Amar et Merlinot, sur la liste des gens suspects de ne pas aimer la République, Stendhal ne put s'empêcher de dire de lui : « Amar t'a placé sur la liste comme notoirement suspect de ne pas aimer la République, il me semble qu'il est certain que tu ne l'aimes pas. » Les parents se récrient avec vivacité à ses observations, mais il ne se laisse pas démonter : « Rien n'est plus vrai que ce que j'ai dit, songe-t-il. Mon père se fait gloire d'exécrer le nouvel ordre de choses. Quels droits ont-ils de se fâcher ? »

Stendhal prête une profonde attention à la lecture faite en famille des journaux du temps, *le Journal des Hommes libres*, *le Journal des Débats*, *le Journal des défenseurs de la patrie*. .

Son imagination est excitée au plus haut point. Une fois, vers le soir, il ose s'échapper et pénétrer dans l'Eglise de Saint-André, où la société des Jacobins de Grenoble tient ses séances. Mais, là, son enthousiasme est mis à la plus rude épreuve : « Je trouvai, dit-il, horriblement vulgaire ces gens que j'aurais voulu aimer. » Si ses parents avaient pu deviner sa désagréable impression, ils l'auraient ramené, comme il l'avoue plus tard, « au giron de l'aristocratie ».

Mais la désillusion de Stendhal dure peu. Elle ne tarde pas à être effacée par ce qui faisait « gémir » sa famille, c'est-à-dire par le récit des victoires des armées républicaines. Ce récit devait lui plaire d'autant plus qu'il « dévorait des yeux » les régiments de dragons défilant sous ses fenêtres.

Et puis, c'est l'époque où il devient l'ami de Jean-Charles Falcon. Jean-Charles Falcon, libraire à Grenoble, était un ardent patriote. Ses convictions faisaient qu'il n'avait pas une clientèle achalandée. Mais Falcon ne s'en alarmait aucunement. Il ne pensait qu'à la République et qu'à pavoiser sa boutique à chaque annonce d'une victoire. Il demeura toujours très pauvre, refusant de vendre quoique ce fût, livre, journal ou almanach, qui ne fût pas révolutionnaire. Il était, affirme Stendhal, honnète jusqu'à la plus extrême délicatesse, — ce qui ne l'empèchait pas d'ètre calomnié jusque dans sa

propre fille. La tante de Stendhal, Séraphie Gagnon, ne prétendait-elle pas que M[lle] Falcon entretenait de coupables relations avec les clients de son père? Mais Stendhal ne se laisse pas influencer. Il aime d'autant plus le patriote Falcon qu'il le sait méprisé, haï par sa famille : « C'est peut-être le Grenoblois que j'ai le plus estimé. » Falcon est un ancien laquais. Eh bien! Stendhal ne craint pas d'aller jusqu'à trouver que « dans ce laquais il y a une âme vingt fois plus noble » que celle de tous ses parents réunis.

Stendhal persiste dans ses sentiments républicains. A vingt ans, s'il lui arrive de détester Napoléon, c'est uniquement parce que, comme il l'écrivit dans l'article nécrologique qu'il rédigea sur lui-même, bien plus tard, en 1837, l'empereur volait la liberté à la France. A trente-huit ans, « le gros Louis XVIII, avec ses yeux de bœuf, traîné lentement par six gros chevaux, lui fait particulièrement horreur ».

Mais tout cela ne constitue que des faits. Quelles raisons Stendhal a-t-il pour ne pas être royaliste?

Tout d'abord, malgré tout, on ne peut pas aimer un roi. On peut tout au plus lui faire la cour, essayer de lui plaire, ce qui n'est pas du tout la même chose. Et encore ce dernier sentiment tient-il à la vanité ou à la faiblesse humaine. D'aucuns sont orgueilleux ou émus d'être remarqués par le

roi, mais c'est seulement, écrit Stendhal, parce que notre pensée savoure par avance le bonheur qui sera le fruit d'un tel degré de faveur.

Un roi tout puissant, fort par excellence, *ne peut être malheureux*, souligne Stendhal. C'est en vain que l'on tâcherait de découvrir sur son front « le sceau fatal de l'humanité ». Alors comment pouvoir être attendri? comment l'aimer? Mais chaque roi le comprend. Aussi a-t-il soin de s'adresser bien moins au cœur qu'à l'amour-propre de ses sujets. C'est par les décorations qu'il agit sur leur vanité, par des uniformes qu'il s'attaque à leur esprit.

Dans un pays monarchique, il faut, en effet, avant tout, pour se servir d'un mot du baron de Fœneste, et Stendhal l'emploie, il faut *parestre*. Or la pauvreté qui, par exemple, en Italie, n'est pas une chose avilissante parce que les mœurs ne sont « qu'une suite et une conséquence des républiques du Moyen-Age », l'est en France. Là, il faut paraître. Mais, pour le faire, on doit être riche. Stendhal indique le moyen de le devenir dans une nation soumise à un régime absolu. Il n'y a qu'à ne pas se servir devant les princes d'un « ton tranchant ». L'hésitation est une excellente marque d'humilité et de soumission. Il suffit, en un mot, d'être « médiocre ». Alors on sera remarqué, comblé de faveurs, on fera fortune.

Plus « la soif de plaire » sera étendue dans un

pays monarchique, plus il y aura « des habitudes serviles ». Chaque caractère s'attachera aux petitesses. L'originalité ne sera plus qu'un vain mot : rien ne distinguera les citoyens les uns des autres. Ah ! la tranquillité moutonnière des vieilles monarchies ! comme dit Stendhal. Tout y est bien soumis. Mais où en est le mérite ? Y a-t-il eu seulement quelque chose à soumettre ?

Stendhal a une idée bien arrêtée : il faut, pour qu'une monarchie puisse se maintenir, que tout soit uniforme, que rien ne fasse tache ou clarté. « Dans la monarchie, écrit-il, celui qui n'est pas comme les autres insulte les autres qui se vengent par le ridicule. » Il n'y a aucune place pour les penseurs ou les artistes. Mais qu'importe ? Une monarchie n'a pas besoin de génies. Elle n'a cure que de ces esprits arrivés à quelque talent par « une sublime patience ». Ce sont eux, déclare Stendhal, « qu'elle aime tant à récompenser ».

Si la monarchie veut se passer de génies, c'est qu'elle prétend pouvoir suffire à tout. Dans la monarchie, dit encore Stendhal, le gouvernement fait tout pour vous. Et Stendhal de se plaire à poser brusquement cette question directe : A quoi rêvez-vous si profondément ? En effet, dans ces conditions, même le rêve, surtout le rêve, source d'inspirations, devient une chose inutile.

Certes, une monarchie ne peut arriver, par exem-

ple, à défendre à tel peintre tel sujet de tableau. Mais elle a une autre façon de s'y prendre. Par ses agissements ou ses faveurs, elle brise tout simplement l'âme de l'artiste. Et les artistes à leur tour d'acquérir des habitudes serviles. Un Lebrun est-il le peintre favori d'un roi ? Tous les peintres tâcheront d'imiter sa manière. L'un d'entr'eux voudrait-il conserver son originalité que tous se ligueraient contre lui. Autrement, le roi pourrait être attiré par la nouveauté du talent, changer de goût, priver tous les Lebruns de ses faveurs.

Ce qui est vrai pour les peintres l'est également pour les poètes. Nous avons pour certitude une anecdote arrivée à Stendhal. Un poète rapportait devant lui un mot de Frédéric II au corps diplomatique de son pays. Or ce poète avait célébré ce roi. Stendhal pense aussitôt : « Mais vous, grand poète, quand vous chantiez la magnanimité de Frédéric, vous sentiez donc que vous mentiez, vous cherchiez donc à faire effet, vous étiez donc hypocrite ? » Cela s'applique aussi aux historiens. Stendhal pose cette interrogation : quelle confiance peut mériter un homme qui vit dans une monarchie et en écrit l'histoire ?

L'influence d'une monarchie sur les esprits est, par conséquent, au plus haut point, déplorable. Stendhal consent bien à faire quelques concessions, il ne nie pas qu'un roi puisse avoir le sentiment de

la justice, mais, ce sentiment, il ne l'appliquera qu'à la propriété ou qu'à la liberté de ses sujets. Pour le reste, Stendhal demeure intransigeant. Il le répète, toute monarchie « imprime » certaines habitudes, « écrase le moral des peuples ». S'il n'en était pas ainsi, c'en serait fait du gouvernement absolu.

Le moral des peuples écrasé, chacun de se ruer aux faveurs. On tâche de plaire aux ministres, à quiconque détient une parcelle du pouvoir. N'en est-on pas convaincu ? Stendhal cite un exemple. Il n'y a qu'à voir ce qui se passait dans n'importe quelle petite ville française, lorsque devait y arriver un prince de la maison du roi. Les jeunes gens intriguaient pour être de la garde d'honneur à cheval. Obtenait cette faveur, non pas celui qui pouvait se distinguer par quelque talent, mais celui qui était considéré comme n'étant pas une « mauvaise tête ». Ce dernier n'avait-il pas en outre à sa disposition « le crédit qu'une vieille femme dont il fait le boston a sur le confesseur du maire » ? Stendhal juge que ce privilégié est désormais un homme perdu, il ne lui enlève aucune qualité d'honnêteté, de respectabilité ou d'amabilité, mais il dit de lui : « Ce sera toujours un plat homme. »

Cette platitude a trouvé son épanouissement à la cour de Louis XIV. Comme, le 28 juillet 1817, entre amis, on s'étonnait qu'il prétendît qu'on

avait meilleur goût à Florence en 1300 qu'à la cour de Louis XIV trois siècles et demi plus tard, Stendhal répondit : « Oui, pour la simple raison que Florence était vertueuse et républicaine et qu'il fallait être spirituellement bas à la cour du grand roi. »

La monarchie est une « triste » chose, elle a le propre de tout amoindrir. Un monarchiste n'ose jamais répondre franchement. Cela lui vient de ce que, devant le roi, il est accoutumé à prendre certaines tournures pour ne pas déplaire. Un monarchiste essaiera toujours de gagner sa cause en flattant ses interlocuteurs. Tant qu'un pays se pliera à ces amoindrissements, tant qu'il aura en quelque sorte la superstition de l'uniforme, on peut dire que la monarchie a des chances de se maintenir.

Dans ce qui est la condition de l'existence monarchique, Stendhal trouve le moyen même de sa perte : il n'y a, dit-il, qu'à « ruiner la vanité et ses ouvrages avancés qu'elle appelle les convenances ». Du jour où un peuple acquiert plus de dignité, il n'est plus monarchiste.

Les Français auront-ils cette dignité? Ils ne l'avaient pas du temps de Stendhal. Stendhal s'en indigne. Il y fait allusion dans son roman intitulé *Lucien Leuwen*, il y écrit : «Et d'ailleurs si les Français ont du plaisir à être menés monarchiquement et tambour battant, pourquoi les déranger? La ma-

jorité aime apparemment cet ensemble doucereux d'hypocrisie et de mensonges qu'on appelle le gouvernement représentatif ». Quant à lui, il ne veut pas avoir cet amour. Son âme n'est pas de celles qui, selon sa propre expression, sont admiratrices nées des broderies et du pouvoir.

Ces âmes sont communes; elles ont cet enthousiasme, que Stendhal méprise, d'aller jusqu'à vénérer un roi uniquement parce qu'il fut roi. Celui-ci a beau être mort depuis des siècles, peu importe; le prestige subsiste, il s'impose à ces âmes communes. Stendhal pousse son mépris jusqu'à reprocher à ces monarchistes de préjugés « d'ôter leur chapeau en entrant au tombeau égyptien du roi Psami ».

Stendhal refuse quoi que ce soit à tout monarque. Il condense énergiquement et en quelques mots ce refus dans une lettre qu'il adresse à M. Stritch, le 30 septembre 1825 : « Rien de plus absurde que d'exposer sa vie, rien de bête comme de s'exposer à la mort et, ce qui est bien pis, aux blessures cruelles pour l'intérêt de qui? de notre souverain, c'est-à-dire du plus grand ennemi que nous ayons. » On pourrait ajouter à ces lignes ce que Stendhal ajoutait en note au bas de quelques pages de *Lucien Leuwen* : « C'est un républicain qui parle! » ou encore : « Episode dangereux, mais c'est un républicain qui parle, ô messieurs de la

police ! » Ainsi c'est encore Stendhal qui se qualifie tel. Quels sont ses arguments pour l'être? Il est tout d'abord républicain parce qu'avec l'âge il a acquis certaines qualités morales qu'il nous énumère dans son journal. Ces qualités morales sont : La haine de la tyrannie, le mouvement naturel qui le porte à pénétrer les faux honnêtes gens, l'imprudence de dire ce qu'il voit dans leur âme et l'énergie qu'on voit dans la sienne, l'impatience naturelle et quelquefois mal cachée que lui donne la médiocrité. Pour Stendhal, ces qualités morales s'élèvent même plus haut que leur but, elles deviennent des « principes ».

Stendhal est aussi républicain parce qu'il trouve que l'idée de justice, qui n'existait jadis que dans quelques esprits, conquiert de plus en plus le monde. Lorsque la conquête sera définitive, la faveur perdra tous ses privilèges, la bassesse deviendra inutile et disparaîtra d'elle-même. Certes, encore, la force « fait tous les droits. » Mais la force, et c'est un signe caractéristique, en est réduite elle-même, pour se faire accepter, « à chercher à donner à toutes ses actions l'apparence de la justice ».

La république supprime toutes les flatteries à l'égard d'un semblable, car tous les citoyens sont égaux. La vanité, la flatterie n'ont pas de place dans un régime républicain. A l'encontre du monarchiste qui, comme nous l'avons dit plus haut, adule

ses interlocuteurs pour gagner sa cause, un républicain, pour l'emporter, affirme Stendhal, n'a qu'à montrer « son droit et ce droit fait toute sa force ».

La république élève ainsi les âmes, elle est donc favorable à l'art. Stendhal en donne une preuve en rappelant que l'art a trouvé son épanouissement en Italie surtout lorsque ce pays était couvert de républiques : « Les premiers gens à talent sont nés dans une république où l'on pouvait tout dire et qui avait déjà produit Pétrarque, Boccace et Dante. »

Quelle est donc, d'après Stendhal républicain, la forme la meilleure de gouvernement ? Nous ne pouvons prendre au sérieux la boutade qu'il formula devant M M. de Tracy et Thurot, par laquelle il déclare que, s'il arrivait au pouvoir, son premier soin serait d'enfermer les émigrés dans trois ou quatre départements et de fusiller immédiatement quiconque tenterait de s'en échapper. Stendhal reconnaît que les figures de ses interlocuteurs s'allongèrent et qu'il parut atroce.

Ce qu'il pense en vérité tout d'abord c'est qu'il faut un gouvernement qui jamais ne porte le moindre préjudice à n'importe quel citoyen et qui s'efforce sans cesse de donner à tous et la tranquillité et la sécurité. L'ordre est le premier besoin d'un pays. Cela n'implique pas que le bonheur existera. Un gouvernement ne peut donner le bonheur. C'est à l'homme de se le créer. Mais le gouvernement peut

y aider en instituant le régime le plus convenable, en habituant les hommes à ne compter que sur eux-mêmes et non sur une exception, en les forçant « par leur intérêt à être bons », en faisant qu'il n'y ait plus « d'intérêts contradictoires dans son sein que ceux nécessaires au maintien de la constitution, » en propageant l'instruction « suivant des méthodes judicieuses », en lui accordant « les deux chambres ». « J'appelle *mal moral*, dit-il en 1822, tout gouvernement qui n'a pas les deux chambres. »

Stendhal pense qu'un peuple n'a que la liberté qu'il mérite, celle qu'il a pu conquérir par la fermeté de son caractère et de son intelligence. Que la nation y prenne garde, car s'il n'en est pas ainsi, un régime absolu a des chances de s'y établir. On peut ici appliquer ce que Stendhal écrivait le 19 août 1827 d'une façon lapidaire : « Le sabre tue l'esprit. » Si l'on était conduit à quelque découragement, il n'y aurait qu'à se rappeler ce qu'il affirmait huit ans auparavant à son ami, le baron de Mareste, à savoir que, de même qu'une collection de louis est impuissante à arrêter la goutte, une collection de baïonnettes ou de guillotines est incapable d'arrêter une opinion.

Cette opinion, républicaine chez Stendhal, comme on vient de le voir, doit toujours être tenue en éveil. C'est pour cela que Stendhal proclame l'utilité du rôle tel que jadis l'avait assumé Caton l'An-

cien. Il est bon que, dans une république, il y ait « un esprit hargneux et inquiet ». Il secoue l'apathie ou la mollesse de ses concitoyens, il les oblige à ne renoncer à aucun des avantages qu'ils ont obtenus car, dit Stendhal, un droit non réclamé pendant quatre ans n'existe plus. Il faut alors, pour le reconquérir, dépenser un grand effort.

Ces droits acquis sont en grand nombre dans un gouvernement républicain. Mais ils impliquent des obligations en quantité égale. Ici la nature indépendante de Stendhal, incapable de se plier à la moindre discipline, perce jusqu'à la révolte. Il trouve que ces obligations constituent autant de restrictions à la liberté individuelle. On a tous les pouvoirs, comme aux Etats-Unis, celui de nommer tous les fonctionnaires, du plus haut au plus petit, mais le dimanche, par exemple, on n'a pas le droit de marcher au pas qui convient, il faut plaire à tous les boutiquiers de la rue.

Stendhal devient injuste. C'est lorsqu'il est dans cet état d'esprit qu'il énonce des propos qui plaisent aux adversaires de l'idée qu'il vient de défendre. Ainsi, en janvier 1829, il parlera de « la tristesse républicaine » et, en décembre 1830, il s'exprimera amèrement sur « cet état abominable de république, horrible partout ailleurs qu'en Amérique, véritable choléra-morbus ».

Mais il ne faut pas oublier qu'alors Stendhal vit

de la façon la plus troublée, tant au point de vue moral que matériel. Tout ce qu'il a tenté a échoué. Il est à la recherche d'une situation. Il avait enfin réussi à être nommé consul de France à Trieste. Mais Stendhal est inquiet, il craint de ne pas être maintenu à son poste. Etre obligé de craindre pour une place où l'on meurt d'ennui » ! écrit-il au baron de Mareste. Il est fonctionnaire, c'est-à-dire dans l'obligation primordiale de mettre un frein à son humeur indépendante. Stendhal ne se sent plus libre. Tous les gouvernements dès lors lui sont odieux au même titre. Il affirme qu'aucun d'entr'eux ne sera jamais assez digne ou assez grand pour protéger, par exemple, une littérature qui ne soit ni plate ni vide d'idées, « car les idées sont le croquemitaine des gens au pouvoir ». Stendhal s'en prend même à la Révolution de 1830.

Or voici que, pour aggraver l'état moral dans lequel il se débat, M. de Metternich lui refusa l'exequatur. M. de Metternich trouve que Stendhal est trop libéral. Du coup, Stendhal est désemparé. Sa misanthropie s'accroît. Il ne veut écrire à personne. Puis il se ravise, il s'adresse aux personnes qui ont déjà intercédé en sa faveur. Il lui faut renouveler les démarches de naguère. C'est aussi l'époque où il sollicite en vain la croix de la légion d'honneur. Tout s'acharne à aigrir davantage son caractère. Enfin il est nommé consul de

France à Civita-Vecchia, village, dit-il, de sept mille habitants, où il n'y a pas l'ombre d'une société. A Civita-Vecchia, ainsi qu'il l'écrit le 14 septembre 1831, il voit en noir les choses de la France. Ne nous étonnons donc pas de ce que, six ans plus tard, il déclare que, bien que sa religion politique ne l'empêche pas de comprendre celle de Danton, de Siéyès, de Mirabeau et de Napoléon, il désire « le maintien pur et simple de ce qui est ». Il veut que sa vie s'achève dans la tranquillité. Quoi qu'il ait donc pu écrire d'injuste ou de chagrin durant cette période agitée de sa vie, rien de ce qu'il a formulé, au cours de ses écrits, en faveur de l'idée républicaine, n'est diminué. Les arguments conservent tout leur éclat.

Il est vrai que Stendhal n'a pas aimé la foule. De même qu'il ne voulait écrire que pour un petit nombre, très choisi, de lecteurs, une élite, il ne voulait être approché de la masse, il n'aimait que la compagnie de quelques esprits distingués.

De là à le prendre pour un aristocrate, il n'y a qu'un pas. Ce pas a été vite franchi. Il faut dire que Stendhal l'a permis lui-même. Il affirme, en effet, ses préférences pour la société aristocratique. C'est ainsi que, en juin 1832, son « amour pour l'aristocratie » lui fait faire connaissance avec une princesse napolitaine et une marquise romaine. A cette époque, il déclare à son ami, M. Dei Fiori : « Vous

connaissez mon goût pour l'aristocratie ». Il se plaît en sa compagnie, il a des intrigues amoureuses avec les comtesses Palfy, Kassera, Beugnot, Dulong, Bariguey d'Hilliers, Bertrand et Curial, avec la baronne Métilde Dembowsky et la marquise des R..., il fréquente longtemps les salons de la comtesse de Tracy et du comte Daru ; il pousse même son amour pour l'aristocratie jusqu'à signer Henri de Beyle et à vouloir acquérir le titre de baron.

Pourtant son amour pour l'aristocratie comporte des restrictions. Stendhal écrit qu'il n'aime l'aristocratie que lorsqu'elle n'est pas « étiolée par une éducation de trop bon ton ». Il se défie parfois de la haute société. Il sait qu'il ne faut pas lui tenir un langage indépendant, défendre devant elle un régicide. Il ne faudrait même rien imprimer, car, prétend Stendhal, « tout livre, si petit qu'il soit, nuit à l'aristocratie ». Ne va-t-il pas, une fois, jusqu'à dire que les nobles, à l'instar des prêtres, sont « les grands ennemis de toute civilisation »?

Et puis, en y réfléchissant, quelle est la véritable noblesse? Ce n'est pas celle que l'on pense, celle dont la compagnie pourtant plaît si fort à Stendhal. Stendhal lui porte même le coup le plus fort en établissant que, pour son compte, il n'admet qu'une noblesse, « celle des talents, ensuite celle de la haute vertu; les gens qui ont fait de

grandes choses ou qui sont immensément riches peuvent être admis ensuite ».

Stendhal a donné l'explication de son dédain pour la foule. L'horreur qu'il en a est en quelque sorte instinctive; pour lui, c'est en grande partie de la « canaille » et il abhorre la canaille. D'autre part, on sait qu'il avait une peau qu'il juge lui-même « beaucoup trop fine, une peau de femme ». Stendhal n'épargnait aucun soin pour sa toilette et détestait fort tout ce qui avait l'air sale, humide et noirâtre. On a vu qu'enfant, pénétrant dans l'église de Saint-André, où la société des Jacobins de Grenoble tenait ses séances, il avait trouvé horriblement vulgaires les gens qu'il aurait voulu aimer. Le peuple, dit-il, est « toujours sale à mes yeux ». Il lui serait donc impossible de vivre en sa société.

Il y a aussi d'autres motifs d'éloignement. Il faut plaire au peuple. Stendhal déclare que cela est facile. Mais à quoi bon le tenter? Le peuple ne vous tient pas longtemps en sa faveur; « une nouvelle bêtise remplace bientôt la vôtre ». Stendhal ne veut faire sa cour à personne. S'il y était obligé, la faire au ministre serait encore préférable que de la faire au peuple. Enfin dans cette courtisanerie, Stendhal craint que ne soient écrasés, anéantis l'esprit et aussi la gaîté libertine et imprudente qui caractérisent les Français.

Mais il ne s'ensuit pas de tout cela qu'il déteste

le peuple. Au contraire, Stendhal s'en défend. Il déclare avec netteté : « J'aime le peuple. » Ailleurs il formule : « Je désire passionnément son bonheur. »

C'est lui-même qui voudrait voir disparaître le motif qui fait que la masse lui répugne. Le peuple est sale, mais est-ce entièrement de sa faute? Quel soin a-t-on pris de son hygiène? L'hygiène elle-même s'est-elle accoutumée à « considérer l'espèce humaine comme un individu dont l'éducation physique lui est confiée »? Stendhal regrette qu'il n'en soit pas ainsi, mais il ne désespère pas. On a bien dépensé mille sollicitudes et bien des soins « pour avoir des haras, d'excellents chevaux et de bons chiens de chasse ». Un jour arrivera où nous chercherons, affirme Stendhal, « à créer des Français sains et heureux ».

Lorsqu'il songe au peuple, au vrai peuple, et non à la masse compacte, Stendhal n'a que des éloges. L'état de son âme est alors, ainsi qu'il l'écrivait une fois au temps de sa jeunesse, « le plus propre à être orné par toutes les qualités sociales ». Il n'a plus souci de se complaire dans la haute société. Ce n'est jamais, en effet, du sein de cette société que surgissent les génies. Ceux-là ne naissent, certifie Stendhal, que dans la classe pauvre. Cette classe seule a l'énergie nécessaire pour s'élever. Elle seule aussi est capable « de grandes passions

et de sentiments héroïques ». Stendhal cite l'exemple des gardes nationaux victimes de leur courage et de leur dévouement en 1814 et 1815.

Le peuple se distingue encore par « les grands mouvements de l'âme ». En cela, il est supérieur aux autres classes, il est le plus vertueux, au sens noble du mot. Il n'est pas blasé, ses facultés émotives le font vibrer, il n'y a que lui qui, au théâtre, puisse éprouver « un plaisir dramatique ». Sans doute, il n'est pas encore assez instruit, sa puissance d'initiative est restreinte, mais c'est lui seul qui, malgré tout, d'après Stendhal, conserve quelque originalité.

Plus le peuple est instruit, plus il devient bon. Stendhal en appelle à l'histoire. Pourquoi donc, en 1789, le peuple a-t-il agi avec une fureur aveugle et, en 1793, avec cruauté? Parce qu'il avait été antérieurement « corrompu par la monarchie Pompadour, Dubarry et Richelieu ». Mais les temps ont changé. La conscience populaire s'est affermie. Est-ce que, durant les journées de juillet 1830, le peuple ne s'est pas montré rempli d'humanité et de générosité ?

L'ouvrier comprend que désormais il peut prétendre à tout. Il devient plus digne. Il sait ce qu'il veut, et « voyant nettement la forme du gouvernement qu'il désire », il n'a plus besoin de faire appel aux moyens violents, il n'est plus cruel. Son

esprit, lorsqu'il aura quelque sujet de mécontentement, au lieu de le pousser à la cruauté, le dirigera vers l'ironie, sous toutes ses paroles se cachera une allusion. Il n'a rien à craindre, sauf une seule chose, l'avilissement. C'est l'avilissement, écrit Stendhal, et non de danger, qui tue le génie dans un peuple.

Le peuple conservera ainsi sa bravoure native. Il ressemblera à ce brave ouvrier de Rome qui, le soir de la fête de Saint-Pierre, se hisse au sommet de l'église de ce nom où se trouve une boule que surmonte une croix. Il s'agit d'illuminer cette boule. La chose ne va pas sans péril, mais l'ouvrier l'accomplit sans se soucier. C'est qu'il appartient à une classe où le péril se regarde bien en face, ce qui fait dire à Stendhal : « A Rome comme partout, l'énergie s'est réfugiée dans cette classe. »

On doit au peuple tous les égards, ne pas augmenter ses misères, lui laisser la gaîté qui le soir lui fait oublier les soucis de la journée. Celui qui lui enlèverait ce dernier bien commettrait, dit Stendhal, le plus grand crime. Il faut aussi accorder la justice au peuple. La lui accorder, c'est, d'après Stendhal, réaliser la célèbre parole : « Que le salut de tous soit la suprême loi ! » Une justice mal appliquée cause un préjudice considérable surtout aux humbles. Pour s'en convraincre, il n'y a qu'à comparer, comme le fit une fois Stendhal, le cas d'un

ouvrier et celui d'un homme riche en butte à une accusation. On les arrête. Mais, tandis qu'après tout l'homme riche ne perd que sa liberté, l'ouvrier perd en plus son gagne-pain, il est dans l'impossibilité absolue de venir en aide à sa famille. Cette dernière ou meurt de faim ou en est réduite à voler.

Le peuple mérite la justice parce qu'il n'est pas heureux. Stendhal s'attendrit sur son sort d'autant plus que, pour lui, « le bien public est un motif ». C'est ainsi qu'étant à Lyon, en juin 1837, il s'attriste lorsqu'il voit passer dans les rues des ouvriers en soieries. Il songe que leurs salaires sont très incertains et qu'il n'est pas rare, quand le travail vient à manquer, de rencontrer ces ouvriers en train de chanter aux coins des carrefours, ce qui est une façon comme une autre de se livrer à la mendicité. Le paysan n'est pas mieux partagé que l'ouvrier. Pourtant le paysan français est digne de toute estime, il est profondément honnête. « L'horreur du vol est extrême chez le paysan français », dit Stendhal avec le même accent de conviction que lorsqu'il déclare que « la chose la plus estimable en France, c'est les dix millions de petits paysans français ».

Ces dix millions de petits paysans français sont heureux, mais il n'en est pas de même de cet autre paysan qu'est l'ouvrier agricole. On peut, au sujet

de ce dernier, citer maints exemples. Stendhal en cite quelques-uns. Il a lui-même vu de ces pauvres paysans « à la physionomie stupide », à peine vêtus de toile de coton bleue. Ces paysans se nourrissaient principalement de lait caillé. La viande était pour eux un luxe qu'ils ne pouvaient s'offrir que rarement huit fois par an. Ils buvaient de la piquette, mais c'était seulement à l'époque de la moisson. Etant à Fourvoirie, dans l'Isère, Stendhal a rencontré des paysans qui portaient au marché de Grenoble de petits troncs d'arbres. Stendhal ne peut pas s'imaginer que l'on prohibe ce trafic : les paysans montagnards n'ont pas d'autres ressources de gain. Stendhal s'attriste sincèrement. « Et nous nous préférons fièrement à la Belgique et à l'Ecosse ! constate-t-il avec amertume

Quelque temps après, en proie aux mêmes réflexions, il ne peut s'empêcher d'ajouter : « Réellement nos nègres des colonies sont mille fois plus heureux qu'un grand quart des paysans de France. » On donne à manger à ces nègres, et ces nègres satisfaits peuvent mieux se récréer, « danser tous les soirs avec leurs maîtresses ». Stendhal pense que les paysans sont plus heureux à la caserne, où rien ne leur manque, que dans leurs champs. Il s'étonne donc que ce soit les plus misérables d'entr'eux qui soient les plus ennuyés à l'idée de devenir soldats.

Il faut améliorer le sort des classes pauvres. S'il n'en est pas ainsi, le tort dans les pires excès ne sera pas du côté des humbles. Stendhal rappelle la parole de Lucius : « L'homme qui vole est coupable, mais la société qui a exposé un de ses membres à la tentation prolongée de voler a une grande part dans la faute commise contre le bonheur général. Si l'individu a manqué de force, la société a manqué de prévoyance ».

Stendhal s'occupe également du sort des domestiques. Mais, là, il trouve une grande amélioration. Le relèvement de la condition des domestiques est dû à la Révolution française. Stendhal ajoute : « Depuis peu, les caisses d'épargne leur donnent des habitudes de raison. »

Quant à la petite bourgeoisie, Stendhal ne la juge pas tout d'abord très favorablement. Le petit bourgeois a l'erreur excessivement tenace. Il vit de façon casanière. Il appartient à « la classe la plus ridicule en France ». Mais Stendhal, dans la suite, revient sur son jugement. Il déclare que ce sont surtout les fils de la petite bourgeoisie qui accompliront les plus grandes choses. Ils ont pu, en effet, recevoir une bonne éducation, mais ils ne sont pas assez riches pour pouvoir se passer de travailler. Ils sont aux prises avec la réalité, ils luttent pour les vrais besoins. « Ils conservent, dit Stendhal, la force de vouloir parce qu'ils sentent avec force. »

Stendhal fait remarquer que Napoléon sortit de la petite bourgeoisie.

Un des grands mérites de Stendhal est d'avoir jugé ces diverses classes de la société avec des vues adéquates, il s'est toujours gardé de prêter à l'une d'elles les idées d'une autre et pour mieux se convaincre de la justesse de son principe, il se demande à lui-même : « Les gens du peuple parlent-ils souvent du bonheur comme nous l'entendons? » On sent bien que Stendhal n'est pas de cet avis.

Nous avons vu que Stendhal désirait passionnément le bonheur du peuple. Quel remède propose-t-il pour y parvenir? Voici la formule qu'il a donnée une fois : « Je crois qu'on ne peut procurer le bonheur au peuple qu'en lui faisant des questions sur cet objet important, c'est-à-dire en l'appelant à se nommer des députés. » La masse est toujours poussée par ses intérêts. En élisant des députés, elle pourra faire entendre sa voix. On sera ainsi bien obligé de donner satisfaction aux diverses régions du pays.

Maintenant qui l'emportera, en définitive, la religion accoutumée à diriger les esprits ou bien « la passion des peuples pour des Chambres discutantes »? Stendhal, qui prévoit toutes les difficultés du problème, n'ose répondre, il se contente de le souligner et d'indiquer : « Là est toute la destinée du vingtième siècle. »

Mais nommer des députés, c'est faire de la politique. La politique, dit Stendhal, est « la manière d'amener les autres à faire ce que nous voulons dans le cas où l'on ne peut employer ni la force ni l'argent ». Et encore il n'est pas bien sûr que l'on renonce à ces derniers moyens. On essaiera toujours d'en user. Stendhal ne croit pas à leur efficacité absolue. Certes, la corruption peut s'exercer, on donne des décorations, on promet des emplois, mais cela ne peut l'adresser qu'à un nombre restreint d'électeurs. Quant aux masses, Stendhal déclare qu'on ne peut les acheter, leur achat coûterait trop d'énormes sommes.

Stendhal comprend la politique, puisque c'est lui-même qui veut que le peuple nomme des députés, mais, pour son usage personnel, il ne l'aime pas. Au fond, cet état d'esprit est la suite de celui qui le fait s'éloigner de la foule. Ou bien, comme il l'écrit au baron de Mareste le 3 janvier 1818, il n'aime « la boueuse politique » que lorsqu'elle est traitée de haut.

Il lui reproche tout d'abord d'être une chose ennuyeuse. Lorsque la politique, dit-il, intervient dans une conversation agréable et désintéressée, elle fait l'effet d'un coup de pistolet dans un concert. Si encore on était de bonne foi ! Mais les trois quarts des gens ne le sont pas. Ensuite les discussions politiques sont âpres, on ne s'y col-

lète qu'avec la réalité. Adieu « la rêverie et les doux loisirs ». Or, sans rêverie et loisirs, il n'y a point de vrais juges pour pouvoir approfondir un Cimarosa ou un Canova et Stendhal veut être un vrai juge. Stendhal n'aura donc aucun rapport avec la politique, il n'en parlera même pas, ce qui fait que presque tous ses amis le croient « ministériel ».

Il ne fera plus de politique, — ce qui laisse supposer qu'il en a fait. Stendhal s'est, en effet, intéressé à des élections. Celles-ci sont, d'après lui, la lutte pour le pouvoir. « Le pouvoir est le premer des plaisirs. » Les élections valent donc que l'on s'occupe d'elles malgré tout. Il leur reproche seulement aux élections de créer une déplorable habitude, celle « de faire la cour à la dernière classe du peuple, comme en Amérique », d'être une cause de la diminution du caractère français. « Voyez, dit-il, les élections et les peurs qu'elles donnent. » La première fois que Stendhal s'en occupa, ce fut en 1803. Il avait alors à peine vingt ans. Il s'était mis à fréquenter les réunions publiques. Le père de son ami Edouard Mounier était candidat. M. Mounier ne fut pas élu, malgré le zèle du grand-père et du père de Stendhal. On lui préféra un homme qui ne le valait pas. Stendhal en fut étonné à la fois et affligé. « Tout le monde a vu combien les prétendus honnêtes gens nobles étaient plus attachés à leur caste qu'à leurs principes. » L'impression qu'il rap-

porte est qu'une élection est quelque chose de méprisable.

Il veut y participer plus directement. Le 24 juillet 1819, il écrit de Bologne à l'un de ses amis : « Je serai électeur, parlez-moi de cette comédie, vous êtes mon Conseil des Anciens. » Il est électeur, car, ajoute-il, « je paie quatre cent quatre-vingts francs ». Un mois après, il est de retour à Grenoble pour user de son droit électoral. Son mépris ne tarde pas à atteindre la suprême limite, mais il persiste quand même. Il soutient la candidature libérale de l'abbé Grégoire. Le préfet combat ce prêtre. Stendhal étudie les deux partis en présence : le parti militaire et le parti libéral pur. Il n'est pas tendre pour le premier. « Les militaires, étant insolents, perdent chaque jour du terrain. » L'abbé Grégoire fut élu. Trois mois après, Stendhal, à Milan, s'en réjouissait encore.

Mais la haine que Stendhal a pour la politique ne fait que s'accroître avec le temps. Un des grands griefs de Stendhal est que la politique a créé « l'aristocratie du cabaret ». De cette aristocratie, — à laquelle, après tout, il préfère « la monarchie de Ferdinand VII », — tout se ressent dans le pays. Stendhal, à l'appui de sa démonstration, cite un fait. Il se trouvait en Bourgogne, en avril 1837. L'ingénieur en chef d'une sous-préfecture avait dressé un plan de route excellent. Le pré-

fet institua une commission à laquelle il adjoignit deux membres du Conseil général. Ces deux conseillers, à leur tour, ne voulurent pas désobliger leur clientèle électorale. Ils en appelèrent à leurs commettants. L'aristocratie du cabaret se prononça contre le plan de l'ingénieur. On fit à ce dernier recommencer son travail en plus mauvais.

On aurait dû peut-être résister. Mais l'audace des uns est faite de la faiblesse des autres. Stendhal déclare en effet : « Il ne faut jamais demander de l'héroïsme à un gouvernement. » Il le déplore. Il désirerait que les élections se fissent le plus convenablement et que chacun usât de son droit de vote. Stendhal constate qu'il n'en est pas ainsi, que « l'on courait voter quand c'était un privilège, maintenant que le dernier des artisans en a le droit, les gens comme il faut le négligent ». L'abstention est donc « une pique d'amour-propre » fort mal placée.

Une fois les élections accomplies, il faudrait que les élus observassent la plus grande honnêteté. Mais, là non plus, aucun scrupule n'est conservé. Les députés n'agissent qu'au gré de leurs intérêts personnels et Stendhal de demander : « Lequel est le plus immoral pour une femme d'avoir un amant ou pour un homme de vendre son vote afin de faire passer une mauvaise loi? » Stendhal n'hésite pas, il s'en prend à l'homme qui vend son vote.

Mais il sent combien son indignation est vaine. L'homme qui vend son vote ne commet, a-t-on pris l'habitude de penser, qu'une faute légère, on ne l'inquiète pas, bien au contraire. « Tous les jours, écrit Stendhal, nous honorons dans la société des hommes coupables de ces peccadilles. » Stendhal a vu agir certains politiciens. Il a compris que rien d'un peu élevé n'entrait dans leur âme. Il ne souhaite à personne un tel spectacle. « La vue seulement de cette âme vous donnerait du dégoût, affirme-t-il. »

Ces politiciens-là, Stendhal les a fustigés dans son roman posthume intitulé *Lucien Leuwen*. Ce roman met à nu le côté le plus louche de la politique et montre toutes ses tares. *Lucien Leuwen*, c'est le récit des campagnes électorales où tout est lancé en œuvre, — la calomnie et le mensonge, — des grèves fomentées à dessein, des consciences achetées à l'encan, du trafic parlementaire où la finance exerce un pouvoir usurpé, de l'incapacité des ministres, c'est un récit enfin de tout ce qui se passait du temps de Stendhal, mais Stendhal a donné à son roman une telle ampleur de psychologie et de vérité que la lecture de *Lucien Leuwen* peut s'appliquer à bien d'autres époques.

Voici un député devenu ministre de l'intérieur, M. de Vaize. Son programme se renferme en de sentencieuses phrases : la justice est le premier be-

soin des sociétés; la bonne foi est la base du crédit; un gouvernement partial et injuste se suicide de ses propres mains; sans probité on ne peut pas être un grand ministre. Or, M. de Vaize est ministre, il a même des prétentions à être grand ministre. Seulement il est tout le contraire d'un honnête homme. C'est dire assez combien il bafoue son programme. Cet homme d'Etat profite de sa situation pour jouer à la Bourse, il ne songe même pas à cacher sa joie lorsqu'il gagne. Lucien Leuwen ne peut s'empêcher de se dire : « Voilà donc un voleur, et un voleur en action ! » Ce M. de Vaize est d'ailleurs aux ordres de la finance. Des banquiers de Paris ne se gênent pas pour le faire attendre, car ils savent qu'ils sont bien plus utiles au ministre que le ministre ne l'est à eux.

M. Grandet, ancien fabricant, de moralité douteuse, est au Parlement « un juste milieu furibond ». Sa femme, une des dix plus jolies de Paris, voudrait bien que son mari fût plus que député. On lui a dit que M. Leuwen père fait et défait les ministres. Elle tâche donc de faire sa conquête ; au besoin elle se donnerait à lui. Justement le ministère tombe. M. Grandet harcèle M. Leuwen, mais celui-ci : « Ministre, lui, grand Dieu ! » Pourtant c'est lui qu'il favorise à condition qu'il fasse de son fils, Lucien, son secrétaire général. M. Grandet accepte non sans avoir déclaré à

sa femme : « Tous ces tripotages ne me conviennent guère ; dans une administration loyale, chacun doit occuper les places que lui valent ses mérites ! »

Mais voici M. Leuwen, le député influent parce que très riche banquier. M. Leuwen est gros, fort ; il a le teint fleuri et l'œil vif. Il est, dans les affaires d'argent, la providence des danseuses de l'Opéra. Quelle est sa façon de penser ? Lui-même nous renseigne : « Je n'ai rien à demander à la faveur des hommes gouvernants ou gouvernés. Je ne m'adresse qu'à leur bourse. C'est à moi de leur prouver, dans mon cabinet, le matin, que leurs intérêts et les miens sont les mêmes. » M. Leuwen, député de l'Aveyron, ne craint pas de se charger au besoin des commissions de ses électeurs. Au lendemain de son élection, il en avait à faire quatre-vingt-trois, dont l'achat de quatre paires de bottes bien confectionnées.

Pour conserver au Parlement une très grande autorité, il a trouvé un moyen fort simple : celui de s'attacher un certain nombre de ses collègues avec les voix desquels il fera ou défera la majorité. Il invite très souvent à dîner ces collègues, presque tous du Midi, choisis parmi les plus dénués de relations, les plus étonnés de leur séjour à Paris, les plus lourds d'esprit. Deux ou trois secouent le joug et s'éloignent. M. Leuwen les remplace

par « ces députés à trois et quatre filles et qui veulent placer fils et gendres ».

Un journaliste ami feint d'attaquer M. Leuwen et ses amis en proclamant qu'ils ont formé « la légion du Midi ». L'autorité de M. Leuwen ne fait, du coup, que s'accroître de plus en plus. Puisque la Légion est forte, il faut qu'elle se fasse payer ses services par le gouvernement et elle le fait sans scrupules. On compte avec le riche député financier. Lui-même à la fin ne peut s'empêcher de s'en étonner : « Comment ? il se trouve quelqu'un qui prend au sérieux mon verbiage parlementaire... » Il est si bien pris au sérieux que le roi Louis-Philippe en personne le fait appeler et lui demande de faire ses efforts pour le scrutin définitif sur la loi des dotations à laquelle il tient. M. Leuwen en profite pour fasciner les membres de sa légion en les faisant tour à tour inviter à dîner chez le roi. De son côté, il donne deux grands bals où la chambre des députés afflue en masse. Son influence est désormais sans conteste. Comme il ne peut être ministre à cause de sa situation personnelle, il case dans le gouvernement ses créatures.

Mais, pourra-t-on dire, tout ceci est du roman. Entrons donc dans la réalité. On sait que Stendhal s'était proposé d'écrire la *Vie de Napoléon*. Il a étudié l'empereur et aussi son entourage, principalement ses ministres.

Que pense Stendhal de ces derniers ? Tout d'abord qu'ils étaient des politiciens choisis parmi les plus sots des hommes par un maître qui n'aimait pas les talents. Duroc, le prince de Neufchâtel, le duc de Bassano, le duc d'Abrantès, etc., étaient tous, dit Stendhal, des gens parfaitement honnêtes et fort estimables, mais qu'un public malin s'est toujours obstiné à trouver ineptes. Plus tard, lorsque son esprit fut tout à fait corrompu par l'air empesté de la Cour, Napoléon renvoie « Talleyrand et Fouché » et les remplace « par les plus bornés de ses flatteurs ». Mais Napoléon les méprise, il dit de l'un d'entr'eux, du comte de Cessac, qu'il est « une vieille femme ».

Les ministres de Napoléon n'ont aucune dignité personnelle. Stendhal cite les cas du prince de Neufchâtel et duc de Massa. Le premier souffre que l'empereur lui donne des coups de pincettes et le second qu'il le renverse sur un canapé et lui administre des coups de poing. Les sénateurs ne valent guère mieux. Stendhal cite l'exemple du comte de la Place, chancelier du Sénat. Comme Napoléon avait dit à sa femme vêtue trop coquettement pour sa maturité : « Comme vous voilà mise, Madame La Place ! Mais vous êtes vieille ! Il faut laisser ces robes-là aux jeunes femmes, cela ne convient plus à celles de votre âge ! » le chancelier surenchérit : « Mais, Madame, quelle idée d'aller prendre une

robe de jeune fille? Vous ne voulez pas absolument vieillir, mais vous n'êtes plus jeune, l'Empereur a raison ! » Il ne faut pas croire que les portraits que fait Stendhal soient chargés. Stendhal n'a-t-il pas eu soin d'écrire qu'il n'avait même pas dit de l'entourage de Napoléon tout le mal qu'il savait ?

Enfin Stendhal a collaboré en 1814 avec un sénateur, le comte de Saint-Vallier, envoyé à Grenoble en qualité de commissaire extraordinaire. Stendhal pensait qu'un sénateur était en général « un homme usé et un vieil imbécile comme le comte V... ou un vieillard plein de folie et de déraison comme le comte X... ». Il fut détrompé par l'accueil que lui fit M. de Saint-Vallier. Stendhal lui trouva « une vraie bonté et un grand usage ».

Il est vrai que le comte de Saint-Vallier, « un des roués de l'époque de mon oncle, » écrit Stendhal daigna à la fois entretenir Stendhal des insignes folies qu'il avait fait faire à certaines dames et demander pour lui une décoration, — qui d'ailleurs ne fut pas accordée.

III

PARIS ET LA PROVINCE

Comme il fréquentait l'Ecole Centrale de Grenoble, où il était l'élève le plus fort en mathématiques, les parents de Stendhal décidèrent qu'il se présenterait à l'Ecole Polytechnique. D'ordinaire, ainsi que cela se fait encore de nos jours, les premiers examens d'admission se passaient dans des chefs-lieux de départements. Mais on était en 1799. Tout était incertitude dans la capitale ou plutôt, comme dit Stendhal, tout allait à la diable à Paris, si bien que l'on n'envoya pas à Grenoble Louis Monge pour faire passer, comme il l'avait fait les années précédentes, les examens d'admission à l'Ecole Polytechnique. La famille de Beyle décida que Stendhal irait les passer à Paris même.

Stendhal prit la diligence en compagnie d'un ami de son père, M. Basset, négociant à Paris. Il s'arrêta à Lyon puis à Nemours. Plus il approche, plus il regarde les environs de Paris. Il était habitué aux montagnes de l'Isère. La banlieue parisienne en manque. Il la trouve donc « horriblement laide ». Il arrive à Paris le 10 novembre 1799. La veille venaient de s'accomplir les événements connus

dans l'histoire sous le nom de coup d'Etat du 18 brumaire. Stendhal avait alors exactement seize ans neuf mois dix-huit jours. M. Basset installe son jeune compagnon de voyage dans un hôtel, à l'angle des rues de Bourgogne et Saint-Dominique.

Stendhal avait dans la capitale retrouvé quelques anciens camarades de collège qui étaient déjà à l'Ecole Polytechnique. Sur ces entrefaites, comme la pension où l'avait fait descendre M. Basset était trop chère, Stendhal alla habiter une chambre « sur le quinconce des Invalides ». Puis il s'en fut voir le comte Daru. Celui-ci était lié de parenté à la famille du jeune Stendhal. M. Daru habitait 505, rue de Lille, au coin de la rue de Bellechasse. Stendhal y est affectueusement reçu. M. Daru le prend sous sa protection.

Dans la notice biographique qu'il écrivit sur son ami, Romain Colomb a déclaré que si Stendhal, ne se présenta pas à l'Ecole Polytechnique, ce fut sur les conseils même de son protecteur. Stendhal, dont le désir de quitter sa famille et sa ville natale est réalisé, prétend, au contraire, dans son article nécrologique sur lui-même, que ce fut lui qui fit savoir tout net, « avec une force singulière pour son âge », qu'il ne voulait pas entrer à cette Ecole.

Or voici que Stendhal tombe gravement malade. Il est menacé d'une hydropisie de poitrine. Une fois, la garde-malade s'avise de faire un pot-au-feu près

de sa cheminée. Cela lui semble « bas » et il part de là pour assurer que « les détails de vie physique de Paris » le choquent. C'est au cours de cette maladie, sans qu'il s'en rendît bien compte, que Stendhal est transféré dans une chambre du passage Sainte-Marie, au troisième étage, et dont la fenêtre donne sur la rue du Bac. C'est là que va le voir le comte Daru en compagnie du docteur Portal. M. Daru s'effraie de son état et fait transporter le jeune malade dans sa propre maison, au deuxième étage, dans une chambre assez vaste, un peu en mansarde et donnant sur quatre jardins.

Stendhal se rétablit. Alors il veut mettre à exécution son projet de vivre, comme on l'a déjà vu, en écrivant des comédies. Mais il n'a pas que ce projet, il a également celui d'être un homme à bonnes fortunes. Il veut être, comme il l'explique lui-même dans la suite, un séducteur de femmes, un don Juan. A Grenoble, il a eu de puériles amours. A Paris, il espère de plus vives et originales aventures ; une jeune et jolie parisienne tombant dans un grand danger, sauvée par lui et devenant sa maîtresse. Mais c'est un rêve qui ne se réalise pas du tout. Personne ne fait attention à lui. Stendhal ne voit à Paris que « des gens occupés, passant rapidement dans de belles voitures, comme des gens n'ayant rien à faire ».

Paris, pas plus que sa banlieue, n'a les mon-

tagnes que Stendhal regrette de plus en plus. Paris est rempli de boue. Stendhal ne se fait plus d'illusions : « C'était donc là ce Paris que j'avais tant désiré ! » Il se met à détester la capitale. Stendhal s'ennuie, principalement le dimanche. Ce jour-là, il se promène au hasard. Tous les gens lui semblent « prosaïques », toutes leurs idées sont « plates ». Tout lui déplaît jusqu'à la cuisine, ce qui fait qu'il regrette celle de Grenoble. Il recommence ses plaintes : « Trouver plat et détestable, ce Paris que je m'étais figuré le souverain bien ! » Il ne dit à personne son ressentiment contre la capitale. Il se rendit bien plus tard compte de son état d'esprit : au fond, il n'avait tout d'abord aimé Paris que « par dégoût profond pour Grenoble ».

Ailleurs, il se demande si, à son insu, il n'a pas déplu lui-même à Paris, en ce sens qu'il est accoutumé à paraître le contraire de ce qu'il est. On a dû le croire à la fois gauche et orgueilleux. On n'a pas dû le comprendre et comme il demeurait silencieux il n'a pas dû par une parole agréable, comme il a dit plus tard, payer son billet d'entrée dans la société de Paris. On a dû lui en vouloir, on l'a délaissé.

Stendhal n'a, par conséquent, pour amis, que les tilleuls plantés au bout du jardin du ministère de la guerre et où il se rend fréquemment, grâce à la protection du comte Daru. L'amour qu'il ressent

pour ces arbres provient de la grande pitié qu'il a en les voyant chétifs, mal taillés, malheureux. Il les compare aux tilleuls des environs de sa ville natale, à ces beaux arbres qui, eux, avaient le bonheur de vivre en pleine campagne. Les tilleuls du ministère de la guerre se mirent à avoir des feuilles. Ils vivaient donc malgré tout ! « J'en fus profondément attendri », dit Stendhal.

Si Stendhal fut, à cette époque, malheureux comme les tilleuls, ses amis, c'est qu'on ne le conseilla pas. Il pense qu'on aurait dû le faire. Un conseil dans ces conditions est un « sine qua non » pour vivre à Paris. Mais Stendhal se console en songeant que, s'il avait été dirigé, ses pensées littéraires auraient certainement perdu en vérité et en originalité. Stendhal vit à Paris, partagé entre sa littérature et ses amours déçues. Mais cela ne dure que peu de mois. En avril 1800, grâce à la recommandation du comte Daru, Stendhal est nomme sous-lieutenant au 6e régiment de dragons. Il quitte la capitale. Il est de retour en avril 1802. Il revient de Grenoble à Paris « par le cabriolet de Gouge ». Sa place sur le strapontin lui coûte quarante-huit francs. Son but, de nouveau, est « d'acquérir la réputation du plus grand poète français, non par intrigue, mais en la méritant parfaitement ».

Pour pouvoir se consacrer à son ambition, il donne sa démission d'officier, d'autant plus facile-

ment qu'il a obtenu de son père une pension mensuelle de cent cinquante francs. Il habite alors rue d'Angiviller, n° 153, à un cinquième étage. La vue de sa fenêtre donne sur la colonnade du Louvre. Or, tout en contemplant ces colonnades et voyant « successivement le soleil, la lune et toutes les étoiles se coucher derrière elles », il se prend à rêver. Les galeries du Louvre « ont vu le grand siècle ». L'imagination de Stendhal grossit sa rêverie. Maintenant, il lui semble apercevoir les ombres de Condé, de Louis XIV, de Corneille, de Pascal, derrière la colonnade. Ces grands génies regardent « passer avec intérêt les hommes, leurs descendants, et promettent aux malheureux un asile au milieu d'eux ».

Ce n'est pas, malgré tout, que Paris lui plaise beaucoup plus qu'une autre ville, ainsi qu'il l'écrit à son ami Edouard Mounier le 6 juin 1802, mais c'est que la capitale lui fournit plus que partout ailleurs les moyens propres à exécuter tous ses projets. Stendhal va à Grenoble de juin 1803 à mars 1804. Il en profite pour aller à la campagne, non loin de Grenoble, à Claix. Là, la solitude l'a charmé. Cela l'a changé de Paris où, dit-il alors, « tout est pour l'esprit, rien pour le cœur ». Le 20 mars 1804, il annonce à son ami Edouard Mounier son départ pour Paris et il le prie de lui écrire dans cette ville chez son ami Louis Crozet, élève

des Ponts et Chaussées, « hôtel de Nice et de Modène, rue Jacob, faubourg Saint-Germain ». Arrivé à Paris, un dimanche soir, à six heures et demie, par un temps beau, plutôt froid, Stendhal va de nouveau habiter dans sa chambre de la rue d'Angiviller. Il ne tarde pas à changer de logement, ainsi qu'il en fait part à sa sœur Pauline. Il loge maintenant dans « la plus belle rue de Paris, nommée la rue de la Loi et dans cette rue un joli hôtel nommé hôtel Ménars, vis-à-vis la rue Ménars ».

Il veut refaire toute son éducation, il étudie tous les auteurs, il reste six mois sans même aller rendre visite à la famille Daru, il vit solitaire. Mais il a beau se distraire en quittant de temps à autre la capitale pour Grenoble, se plonger davantage dans l'étude, aller à la Bibliothèque nationale lire Fénelon ou Beccaria, il est trop jeune pour continuer sa solitude. Il finit par connaître, en allant chez l'acteur Dugazon prendre des leçons de déclamation, une actrice du nom de Mélanie Guilbert. Comme la jeune femme est engagée au théâtre de Marseille, Stendhal décide de la suivre. Mais à quel titre ? A celui de cousin, délibèrent-ils, tout en marchant sous les arbres des Champs-Elysées. Ce n'est pas sans « un tendre regret machinal » que Stendhal fait à Mélanie Guilbert le sacrifice de quitter Paris, mais il l'aime, il la suivra à Marseille.

Le 2 mai 1805, il retient deux places à la diligence.

Mais la saison théâtrale prend fin. Stendhal revient à Paris le 10 juillet 1806. Il va à la Comédie-Française assister à la représentation de *Henri IV*, grâce à l'actrice Mlle Duchesnois qui lui donne des billets qu'elle tenait de Legouvé. Il se promène, le 22 août 1806, aux Champs-Elysées, avec Mélanie Guilbert. Stendhal fait la cour à Mlle Adèle Rebuffel, dans la famille de laquelle il est reçu. Le 25 août, il va avec Adèle et Mme Nardon, au Jardin des Plantes. Le 4 septembre, il remarque que, depuis qu'il est à Paris, il n'a jamais été aussi souvent en voiture : ce jour-là, il a dépensé dix-sept francs, rien qu'en cabriolets. Mais cette existence ne peut continuer indéfiniment.

Le 18 septembre, il se pose cette question : « Que deviendrai-je ? Resterai-je bourgeois de Paris cet hiver ? » Il se console en songeant qu'il ne tardera pas à être fixé sur son sort. Les Daru s'occupent de lui. Stendhal est nommé adjoint aux commissaires des guerres. Il part pour l'Allemagne. Il est intendant des domaines de l'Empereur, à Brunswick, lorsqu'il reçoit, le 11 novembre 1808, l'ordre de venir à Paris. Il y arrive le 1er décembre. Il en profite encore pour s'amuser. C'est ainsi que le 3 février 1809, en sortant du théâtre du Vaudeville, il fait la connaissance d'une jeune femme, Elisa. Au commencement d'avril 1809, il

quitte Paris. Il fait alors la campagne de Vienne. Mais à peine a-t-il quitté la capitale qu'il se met à la regretter. Le 11 mai, il écrit de Saint-Polten à son ami Félix Faure qu'il lui semble qu'il y a un an qu'il est loin de Paris. Ne nous étonnons donc pas qu'il prenne « en horreur » ce qu'il appelle à présent son « triste métier ».

Il en profite pour demander un congé et revenir à Paris le premier mois de 1810. Là, il fait agir toutes ses relations en vue d'obtenir un emploi dans la capitale. Il intrigue pour être nommé auditeur au Conseil d'Etat. Il pense obtenir satisfaction dès le 15 février 1810. Il n'est nommé que le 3 août, à la première classe et attaché à la section de la guerre. Le 22 août, il est, en même temps, nommé inspecteur de la comptabilité du mobilier et des bâtiments de la Couronne. En outre, il est chargé, à la liste civile, de la direction du bureau de la Hollande. Il gagne environ mille francs par mois. Il habite au faubourg Saint-Germain, 28, rue du Colombier. Il a vingt-sept ans, il mène depuis quelques mois la vie la plus agréable. Dès le 1er mai 1810, il a acheté un cabriolet « très à la mode », nous renseigne-t-il. Il le paie deux mille cents francs. Le 10 décembre, il est, aux Tuileries, présenté à l'impératrice Marie-Louise.

Mais ses fonctions ne lui conviennent plus, il est trop occupé par son existence mondaine qui va

jusqu'à empêcher la continuation de ses projets littéraires. Le 24 août 1811, il se fait mettre en congé. Il pourrait, libre de tous soucis administratifs, se consacrer à présent à la littérature. Il n'en fait rien. Il oublie ses récriminations contre lui-même, il part pour l'Italie, le 29 août 1811.

En 1812, il fait la campagne de Russie en qualité d'intendant. Le 24 août de cette année, il est à Smolensk. Il écrit à son ami Félix Faure et il lui raconte qu'il ne regrette pas trop Paris, que Paris blase et qu'il ne peut l'aimer qu'en y étant. Les souvenirs qu'il en garde, ce sont ceux que lui ont procurés les salons de peinture et l'Opéra-Buffa. Il revient dans la capitale le 31 janvier 1813 pour reprendre son poste d'inspecteur du mobilier de la Couronne. Les dangers courus par l'armée, tous les désastres avaient produit une profonde impression en son cœur. Stendhal nous apprend qu'il arriva dans la capitale « navré de douleur ». Ce qui ne l'empêche pas de ne pas renoncer à l'idée d'être un grand poète comique. Le 16 février 1813, il note : « Je commence à travailler sérieusement à *Letellier*. » Il n'a pas non plus renoncé à ses aventures passionnelles, bien que, quelques jours avant de se mettre au travail, le 4 février, il ait affirmé être « dans un état de froideur parfaite ». Il ajoute qu'il n'a point « bu les plaisirs de Paris avec cette avidité du cerf qui se désaltère ».

Il se donne un démenti à lui-même. Il est devenu le rival d'un capitaine. Mais ce métier de rival lui « répugne ». C'est ce qu'il pense tout en sortant de chez la dame en litige, Mlle Émilie, rue des Mathurins, le 4 avril 1813. Mais d'autres soucis vont l'arracher de ces préoccupations. Il craint de recevoir l'ordre de partir pour l'Allemagne comme attaché au quartier général de l'Empereur. Il reçoit cet ordre. « Jamais, dit-il, événement ne m'a fait plus de peine, je vais devenir barbare et mort pour les arts. » Il quitte Paris le 19 avril 1813, il en est « enragé ». Mais son exil dure peu.

Après avoir été quelque temps en Italie, il est de retour à Paris le 18 décembre de la même année. Il n'y reste que quelques jours. Au commencement de janvier 1814, il est adjoint au sénateur comte de Saint-Vallier, qui est envoyé à Grenoble comme commissaire extraordinaire. Il revient à Paris. Il est, comme il dit, « témoin de la bataille de Montmartre et de l'imbécillité des ministres de Napoléon ». Puis, ayant, cette fois, la nostalgie de l'Italie, il fait des démarches pour être nommé consul de France à Naples ou bien secrétaire de l'ambassade de Florence. Il échoue dans ses tentatives. Le comte Beugnot, ministre de la police, lui a bien offert la direction de l'approvisionnement de Paris, mais il eût fallu demeurer dans cette ville, il refuse.

C'est alors qu'il commence sa véritable vie littéraire. Il est, à la fois, comme il dit, « étudiant, écrivain, fou d'amour ». Il publie les *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*. Mais il est « blasé sur Paris, nullement en colère ». Il est en outre « bien dégoûté du métier d'auditeur et de la bêtise insolente des puissants ». Il quitte la capitale vers le milieu du mois d'août 1814 pour aller séjourner en Italie. Il ne fait, trois ans après, en fin juin 1817, qu'une très courte apparition à Paris. Paris, ainsi qu'il l'écrit plus tard, en 1837, dans son second article nécrologique, lui fait alors « horreur ».

Mais, en 1818, le sentiment de Stendhal est contradictoire. Le 21 mars, en effet, de Milan, il écrit au baron de Mareste de lui envoyer des nouvelles très fréquentes de la capitale et constatant que ces nouvelles, si son correspondant reste quelque temps sans les lui adresser, peuvent « moisir », il s'exclame : « Voilà le vrai malheur de n'être pas à Paris ! » Le 3 septembre, il affirme au contraire que, s'il vivait dans la capitale, il serait « haïssant, c'est-à-dire malheureux », ce qui ne l'empêche pas de déclarer que si un changement de gouvernement se produit et où les nobles au lieu d'avoir les sept huitièmes des emplois n'en auront plus que les trois quarts, il pourrait « bien essayer d'obtenir une place de cinq mille francs à Paris ».

A cette croyance d'être malheureux dans la capi-

tale, on peut opposer ce qu'il écrivait quelques jours après, le 24 octobre, au moment où, de nouveau, éloigné de Paris, il peut y songer à son aise, à Tramezina, sur les bords du lac de Côme. Il affirme que pouvoir chaque matin se rendre ce témoignage qu'on habite Paris et qu'ainsi on est au courant de tout ce qui s'y dit sur les puissants du jour doit constituer « une chose bien merveilleuse ». Mais, en Italie, on le soupçonne d'être carbonaro, on lui enjoint courtoisement l'ordre de quitter le pays. Stendhal revient à Paris en avril 1821. Il a en poche une somme de trois mille cinq cents francs et, en tête, ses coutumières idées de suicide.

Ces idées font que tout d'abord Stendhal s'ennuie à Paris, principalement le dimanche, comme autrefois, lors de son séjour à Paris, en 1799. De même, il se promène seul ; il va rêver sous les grands marronniers du jardin des Tuileries aux amours qu'il a laissées en Italie. Désormais, il fera bien de courts séjours à l'étranger ou en province, mais il restera le plus souvent à Paris. Il y demeure jusqu'en fin 1830. Stendhal a consigné toute cette époque de sa vie dans ses *Souvenirs d'Egotisme*.

Il visite ses amis : le comte d'Argout, le comte Beugnot, les Daru, etc. Il fréquente les salons du comte de Tracy, de M. Cuvier, de Mme Ancelot, du baron Gérard, de Mme Cabanis, etc. Il est un des

assidus de la société académique qui se réunit chez le critique d'art Etienne Delecluze. Il a une existence mondaine très répandue, est l'amant de femmes du monde, a de multiples intrigues que nous avons, comme les précédentes, racontées dans un volume sur sa vie amoureuse. Il se lève à dix heures du matin, va prendre une tasse de café et deux brioches au café de Rouen, situé au coin de la rue du Rempart et de la rue Saint-Honoré, qu'il délaissera plus tard pour le café Lemblin, situé au Palais-Royal. Il fréquente également le café Teissier, vis-à-vis de la Bourse. Stendhal faisait à ce café-là sa correspondance le 10 mars 1829. Il y donne aussi des rendez-vous. Ensuite il accompagne son ami de Mareste à son bureau par les Tuileries et les quais de la Seine ; il visite les musées. Il déjeune au café Hardy. Le soir, après dîner, s'il ne va pas dans le monde ou au théâtre, il retourne au café Hardy. Son cabriolet l'attend devant la porte. Stendhal entretient une actrice de l'Opéra-Buffa, Mlle Bereytter.

En arrivant à Paris, il était descendu 47, rue de Richelieu, à l'hôtel de Bruxelles, où logeait le baron de Mareste, et qui était tenu par un ancien valet de chambre, M. Petit. Stendhal remit à ce dernier ses trois mille cinq cents francs. M. Petit le contraignit à accepter un reçu. Stendhal le perdit, ce qui contraria l'ancien valet de chambre lorsque,

quelques mois après, il lui rendit son dépôt d'argent. Stendhal alla ensuite demeurer, parce que Mme Pasta y habitait, au n° 63, de la même rue, à l'hôtel des Lillois, en face de la Bibliothèque nationale. Là, il a une chambre « charmante », au troisième étage.

De 1828 à 1830, il habite au troisième étage, Hôtel de Valois, 71, rue de Richelieu, ce qui ne l'empêche pas de faire adresser sa correspondance ou les épreuves de ses livres 35, rue Godot-de-Mauroy, chez Romain Colomb. C'est du 71 de la rue de Richelieu que Stendhal rédige, les 26 août, 3 et 4 septembre, 14 novembre et 4 décembre 1828, ses quatre premiers testaments et que, le 29 septembre 1830, il écrit à Sainte-Beuve pour lui annoncer qu'il est nommé consul de France à Trieste et l'inviter à y venir passer six mois ou même un an. Stendhal, pour vivre, fait du journalisme, il écrit dans des revues principalement anglaises. C'est l'époque la plus active de sa carrière littéraire.

« Ai-je tiré tout le parti possible, pour mon bonheur, des positions où le hasard m'a placé pendant les neuf ans que je viens de passer à Paris ? » se demande Stendhal. Ce qui est certain, c'est que ce n'est que vers la fin de ce séjour, en juillet 1830, qu'il commence à « estimer » Paris. Cela est d'autant plus important à noter que, comme il le fait remarquer, Paris lui a été sans cesse désagréable « sous

le rapport physique ». La capitale manque, en effet, ainsi qu'il le lui reprocha lors de son premier voyage, en 1799, de montagnes. S'il estime enfin Paris, c'est à cause de son courage, son esprit et sa cuisine. Faisons remarquer ici que Stendhal, après Paris, adore les épinards que, dans son amour, il place au même rang que la lecture de Saint-Simon. Rappelons que, cette cuisine parisienne, il l'avait détestée au plus haut point lors de son premier séjour.

Stendhal reconnaît à Paris d'autant plus de courage que, ayant pu le constater le 28 juillet, au moment de la Révolution, il crut bon d'en rire, de s'en désintéresser, de n'y assister que comme simple témoin « du dehors des colonnes du Théâtre-Français ». Le 29 juillet, au lieu de se mêler au peuple luttant pour sa liberté, il crut également bon de passer la nuit chez Mme Jules Gaultier « pour la garder ». Il semble bien enfin, malgré tout, à Stendhal, que Paris joue « la comédie dans sa vertu », mais il passe là-dessus.

Stendhal est nommé, le 25 septembre 1830, consul de France à Trieste, il quitte Paris le 6 novembre pour rejoindre son poste. Il retourne dans la capitale au cours d'un congé au commencement d'octobre 1833 et y demeure jusqu'en décembre. Puis il retourne à Civita-Vecchia, où il a été nommé à la même fonction. Là, il affirme que la seule

chose qu'il regrette, c'est le séjour de la capitale. Il voit clairement son idéal et son idéal serait « de vivre à Paris, dans un quatrième étage, écrivant un drame ou un livre ». Plus loin, il ajoute que ce désir de vivre à Paris devrait s'accompagner d'une rente de cent louis. Mais il se console en songeant que si son rêve se réalisait, il en serait aussitôt fatigué.

Ce qui ne l'empêche pas, une fois de plus, de souhaiter de retourner dans la capitale. Le 26 mars 1836, rien qu'à l'idée d'avoir un congé pour rentrer à Paris, il cesse d'écrire la *Vie de Henri Brulard*. Il est enfin de nouveau à Paris le 24 mai 1836, grâce à un congé dû à M. Thiers. Il est en demi-traitement. Il habite 17, rue du Mont-Blanc, — il y rédige le 8 juin 1836 son douzième testament — puis, dès avril 1837, à l'hôtel Favart, place des Italiens. Dans son second article nécrologique, il déclare que, du 9 novembre 1836 à juin 1837, il « arrangea » la *Vie de Napoléon*.

Romain Colomb nous raconte de son côté que Stendhal reprit sa vie d'autrefois, allant dans les salons et au café, principalement au café Anglais, où il prenait ses repas. Il est impénitent en amour, il a de nouvelles intrigues. La province, un moment, l'attire. C'est alors que du 10 avril 1837 à fin de septembre de la même année, — et après avoir, le 27 de ce dernier mois, rédigé pour la treizième fois

son testament — il fait son tour de France qui lui servira à écrire les *Mémoires d'un touriste*. Il ne regrette pas beaucoup la capitale. Etant à Langres, le 5 mai, il songe que Paris, pour lui qui aime « faire des visites en chapeau de paille et en veste de nankin », est « un pays un peu trop compliqué ». Il y revient pourtant, mais, pour quelques jours seulement, le 18 juillet 1837. « Ce que j'aime du voyage, dit-il, c'est *l'étonnement du retour* », et il a soin de souligner ces mots pour prouver l'importance qu'il y attache.

De fait, cet étonnement fait que Stendhal parcourt « avec admiration et le cœur épanoui de joie » la rue de la Paix et les boulevards qui, auparavant, n'avaient presque pas fait d'impression sur lui. Mais l'étonnement du retour disparu, Stendhal trouve des défauts à Paris, il n'y dort pas deux heures par nuit ; il retourne donc en province, y demeure jusqu'en fin septembre 1837 et revient dans la capitale. Il y demeure jusqu'en mi-mars 1838 ; il habite 8, rue Caumartin ; voyage de nouveau ; retourne à Paris en juillet et août ; va à Lyon. Il revient à Paris en septembre 1838 et y reste jusqu'au 29 juin 1839, époque à laquelle il va rejoindre son poste de consul à Civita-Vecchia. Il demeurait alors non loin de chez Romain Colomb, à l'hôtel Godot-de-Mauroy, au n° 30 de la rue de ce nom.

Stendhal, qui a cinquante-six ans, séjourne à son consulat jusqu'en fin octobre 1841. Il est gravement malade, il se fait mettre une fois de plus en congé, va à Genève se faire soigner et arrive à Paris le 8 novembre 1841. Il ne s'absente que fort peu pour aller en province. Il a naturellement repris ses anciennes habitudes, il est élégant, c'est un des « beaux » du boulevard des Italiens. Mais la maladie qui lui avait laissé un semblant de répit s'abat sur lui, fatale. Stendhal sortait le 22 mars 1842, à sept heures du soir, du ministère des affaires étrangères, alors rue Neuve-des-Capucines, quand il fut frappé d'une attaque d'apoplexie. On le transporta à son domicile, Hôtel de Nantes, rue Neuve-des-Petits-Champs, où il expira le lendemain.

Quelle est l'impression que Stendhal retire en définitive de la ville où il a si souvent séjourné ? Il faut se souvenir qu'en 1837 il déclare qu'en ce qui le concerne il n'hésite pas à écrire sur la province qu'il n'a pourtant étudiée que quelques mois, et qu'il n'ose pas le faire sur Paris, quoiqu'il y ait habité depuis 1799.

Pour lui, en effet, la connaissance de Paris demande toute une vie et encore cette connaissance doit-elle surtout prendre garde à la mode qui, dans la capitale, domine tout, qui cache le fond des choses et va jusqu'à disposer de chaque vérité.

Elle doit aussi se méfier de l'existence à Paris des idées toutes faites. Ces idées s'emparent de tous les domaines, elles assaillent, elles empêchent d'en avoir de personnelles. Il semble qu'il y ait quelque chose à Paris qui veuille éviter à chacun « la peine de penser », en lui laissant seulement « le plaisir de bien dire ».

Il faut donc, d'après Stendhal, pour pouvoir juger Paris, conserver intacts et le plus fortement possible tous les moyens d'investigation, ne se laisser jamais influencer. Or Stendhal est un de ceux qui ont le plus jalousement gardé leur personnalité. Ses avis sur Paris peuvent par conséquent être pris en bonne considération. Mais ces avis suivent l'humeur inégale de leur auteur. Un rien fait changer Stendhal d'opinion. Il aime, il n'aime pas Paris, mais, quel que soit son sentiment, ce qui est certain, c'est qu'il ne peut se passer de la capitale.

Stendhal fait à Paris un reproche de son climat. Si à Venise, par exemple, tout est brillant jusqu'aux eaux qui réfléchissent le soleil et les étoiles, à Paris, au contraire, « tout est pauvre ». Paris manque de couleur. Malheureusement, en revanche, il a « l'odeur de la boue ». L'air qu'on y respire n'est pas sain, il est « affaiblissant ». Stendhal ajoute que cet air rend « imbécile dès l'âge de soixante ans ». Il ne nie pas qu'il y ait des exceptions, mais malgré tout

si l'on prend deux hommes de cet âge, l'un de la capitale, l'autre de Grenoble, l'avantage appartiendra à ce dernier.

Partant de ce double point de vue qu'un beau climat, comme nous l'avons déjà dit, est le trésor du pauvre et que les artistes en général sont sans fortune, Stendhal pense que si le hasard avait placé Paris par exemple à Montpellier, les arts y auraient prodigieusement gagné, surtout en tendresse, d'autant plus qu'on n'aurait pas les nerfs « montés trois fois par jour d'une façon différente » à cause des changements incessants de la température. C'est sans doute à cause de ces changements qu'il trouve que Paris, ville de brouillards, est moins propice aux musiciens, gens nerveux, qu'aux peintres.

Si Paris manque de couleur en ce qui concerne le climat. il manque de naturel en ce qui concerne le caractère. Le naturel n'existe pas même, prétend Stendhal, chez l'enfant de huit ans. Ce n'est pas à Paris que l'on peut voir ce dernier, gamin comme à Lyon, ou bien de son âge comme dans le Dauphiné. Il faut à chaque instant à Paris « regarder le modèle à imiter ». N'avons-nous pas déjà dit que la mode plus que partout ailleurs exerçait ses ravages dans la capitale ? Ce modèle à imiter, Stendhal le compare à une épée de Damoclès, il apparaît toujours menaçant. Il n'y a plus ainsi de laisser-aller, on n'est plus tranquille.

C'est ce qui fait qu'à Paris « la vie est fatiguée ». C'est ce qui fait aussi que l'homme de génie étant lui-même et non pas autrui ne manque point d'être quelque peu ridicule à Paris, sa présence détonne. C'est certainement à l'absence de naturel qu'il faut attribuer cette « légère superficie de glace » dont parle Stendhal et qui se forme entre amis après quatre ou cinq jours de séparation. Aussi chaque fois que l'on se rencontre faut-il la rompre et c'est une opération délicate — et encore tout est à refaire la fois suivante, puisque, la glace à peine rompue, la vie de Paris est telle qu'il faut se séparer.

L'absence de naturel enfin entraîne des défauts comme l'affectation dans l'esprit. Le Français de Paris est certainement l'être le plus spirituel de la terre, mais qui veut avoir trop d'esprit finit par ne plus en avoir. Le Parisien est dans ce cas. Il veut « trop paraître ». La « sagacité » lui fait alors défaut. Il cherche à parler comme personne ne parle et il parle de tout ce dont on peut parler. Ce manque de discernement fait, d'après Stendhal, que « l'esprit à Paris s'allie souvent à la badauderie sur les grandes questions de la vie ». C'est charmant peut-être le premier jour, mais pas le second; on n'est plus intéressant, on devient insupportable. L'esprit qui jadis faisait l'honneur du caractère français parce qu'il était, énumère Stendhal, natu-

rel, piquant, libertin, frondeur, imprévu, ami de la bravoure et de l'imprudence, se perd de plus en plus dans la bonne compagnie. Stendhal déclare qu'à Paris on ne rencontre plus cet esprit-là que parmi les gamins de la rue.

Ce n'est pas tout. A Paris, d'après Stendhal, on perd de plus en plus *la faculté de vouloir*. C'est Stendhal lui-même qui souligne ces mots. Cette absence de volonté, Stendhal la constate dans la lecture. On n'a plus la force dans la capitale de lire sérieusement Bayle, Montesquieu, Tocqueville, etc., on s'en tient aux « fadaises » qui se publient au jour le jour et, encore, si on les lit, c'est moins par plaisir que pour pouvoir paraître au courant de l'actualité. C'est comme pour le théâtre : si on y va, c'est moins pour la pièce elle-même que pour pouvoir en parler.

Mais il y a un défaut plus grand encore que tous ceux-là. A Paris, on n'est jamais, dit Stendhal, « absolument sûr d'un fait », on ne peut jamais savoir la vérité. « Les bases de tous les récits sont vagues. » Ce qui est vrai un jour ne l'est plus le jour suivant. C'est le triomphe de l'engouement. Un engouement détruit l'autre, de même que, dit Stendhal, une onde de la mer efface l'onde qui la précédait.

Il en résulte qu' « il n'y a pas d'opinion publique à Paris sur les choses contemporaines ». On se

rapporte facilement à ce que racontent les journaux, à ce qui se colporte dans les salons. Là, « le médecin, le peintre, le député arrivent pour avancer leur fortune et faire du charlatanisme ». Il n'y a aucune sincérité. Où donc peut se rencontrer la vérité? Ce n'est pas chez un maître de maison — Stendhal entend principalement celui qui donne des dîners — qui a toujours dans la société « deux cents amis qui s'empressent de nier » tout ce qu'ils jugent devoir lui être défavorable. Ce n'est pas non plus dans l'administration, trop intéressée à cacher tout ce qui pourrait lui porter le moindre préjudice. C'est à peine chez quelque vieil avoué que l'humeur rend acariâtre et entraîne ainsi « à une franchise triste et crue ». Chez tout le reste, fleurit « l'excès du déguisement ».

Voici d'autres reproches. A Paris, la politique occupe une trop grande place, c'est elle qui fait la nouvelle du jour. Or, Stendhal n'aime pas beaucoup la politique. A Paris, le travail compte pour peu. Tout d'abord, étant donné l'état de la société, le travail ne peut être ni lent ni patient. On a hâte de finir. Ensuite, s'il est un des éléments du succès, Stendhal pense que c'est certainement le moins nécessaire. Le plus important, c'est l'intrigue. Il faut « jouer sur la vanité des salons » et ne jamais manquer au jour de la dame qui protège ou recommande. Avant même de se mettre au tra-

vail, il faut augmenter le cercle de ses relations et surtout ne jamais attaquer qui que ce soit qui pourrait devenir un ennemi.

A Paris, la vanité compte pour beaucoup. Stendhal se donnait, jeune homme ayant l'ambition de réussir, le principe de ménager celle de tout le monde. Cette vanité, qui demande à être ainsi ménagée, sait se ménager elle-même, c'est ainsi qu'elle « n'ose parler de peur de se compromettre ». Stendhal cite en exemple le silence qu'affectent d'avoir beaucoup de gens au théâtre lors d'une première représentation. Ils attendent de savoir l'opinion d'autrui avant de formuler la leur. Il est vrai que s'ils voulaient la formuler on pourrait mettre en doute leur sincérité ou leur impartialité. Mille nuances de passions, comme dit Stendhal, ont déjà, au cours de la journée, assailli leur âme. Ils ne peuvent donc porter au spectacle qu'une âme « déjà usée », par conséquent incompétente.

Paris est égoïste : il déclare « de mauvais goût tout ce qui est contre ses intérêts ». Paris est charmant, il est même « la ville du bonheur » tant qu'on a l'âme froide et médiocrement agitée mais si l'on se sent devenir tendre, Paris n'est plus agréable du tout. La ville la plus ennuyeuse lui est encore préférable, au dire de Stendhal. Dans ces conditions, l'amour existe-t-il à Paris? Stendhal, sans le nier, allègue seulement que si le véritable

amour existe dans cette ville,« il ne descend guère plus bas que le cinquième étage d'où, quelquéfois, il se jette par la fenêtre ».

Paris est rempli de gens qui, jeunes, ne peuvent offrir à l'art que « les inspirations d'une âme sèche » et, vieux, que « les soupirs d'un cœur irrité » à qui jamais rien n'a réussi. Il est, en plus, rempli « de charlatans pauvres ». Ceux-ci sollicitent sans gêne : il faut se défendre contre eux, surtout si l'on n'est pas très riche. Il est arrivé à Stendhal d'agir ainsi. Mais une fois il ne sait pas s'il a eu raison. Une mère l'implorait, il a résisté. Stendhal s'en est repenti dans la suite. Paris n'est jamais passionné, il est vif plutôt que gai, il est vain. A Paris, écrit Stendhal, on imprime fièrement ce que l'on a appris hier.

Paris, s'il est « rarement ennuyeux », est « plus rarement sublime ». Suprême argument : « La civilisation étiole les âmes. Ce qui frappe surtout lorsqu'on revient de Rome à Paris, c'est l'extrême politesse et les yeux *éteints* de toutes les personnes qu'on rencontre. » Enfin Stendhal, voulant juger un de ses amis, le comte de Barral, lui trouve tout simplement « les idées étroites et parisiennes». Mais il craint de voir suspecter son propre jugement. Peut-être n'est-il pas assez impartial. Il fait alors appel au témoignage des étrangers plus désintéressés en la matière. C'est ainsi qu'étant à Genève

en 1837 il relate les dires d'un Anglais qui a séjourné à Paris. Cet Anglais trouve que Paris s'enlaidit, il devient inhabitable à cause des cheminées d'usine, on vend tous les terrains au lieu d'en faire des jardins publics ; on permet la création de rues trop étroites.

Nous avons le plus méthodiquement rappelé les griefs que Stendhal formule contre la capitale, au gré de son humeur, durant les séjours qu'il y fit. Mais — on sait que c'est le propre du caractère de Stendhal — son humeur est changeante. Paris a donc pour lui, certains jours, des qualités plus que toute autre ville du monde.

Il est tout d'abord le pays de la bonté. Stendhal dit que la bonté a « son quartier général à Paris », que la bonté est « le trait distinctif du caractère des habitants de Paris » et qu'elle est si vive qu'elle étend son règne à cinquante lieues à la ronde. Stendhal en a donné une fois la cause. C'est que, d'après lui, les usages à Paris sont fondés « sur une morale bien plus appprochante de la meilleure que la bêtise sociale qui forme » ceux d'une ville de province. Même dans un butor de Paris on peut voir combien sa nature aurait été encore plus mauvaise, si elle s'était développée ailleurs.

C'est pour cela que dans la capitale on sait ne se fâcher de rien. Quelqu'un vient-il à faire une plaisanterie, si hasardée qu'elle soit, on ne veut y

voir que l'amour de la gaîté et l'on juge que ce que l'on a de mieux à faire est d'en rire ou de se réfugier dans l'ironie. Car Stendhal a eu beau médire antérieurement de l'esprit à Paris, maintenant il reconnaît que le véritable esprit ne peut se produire que dans la ville, rappelle-t-il, qui a produit Molière et Voltaire. Un homme spirituel de province le serait bien plus encore s'il vivait à Paris.

Stendhal a beau avoir « les oreilles battues de ce qu'on nomme le machiavélisme des Parisiens » il n'y croit pas. Il croit au contraire que le genre simple est « l'idéal du parisien ». Paris, bon et spirituel, est aussi très intelligent. On rencontre fort rarement à Paris un front « ignoble et bas ». Et puis, n'est-ce pas Paris qui, par exemple, sait peindre le plus admirablement et le plus délicatement l'amour ? N'est-ce pas lui qui sait le mieux faire sentir « l'influence d'un mot, d'un coup d'œil, d'un regard » ? Si l'on en doute, Stendhal conseille d'aller voir Mlle Mars jouant du Marivaux et l'on finira comme lui par être convaincu qu'il n'y a « rien d'égal au monde ».

Paris est également le pays de la politesse. Cette politesse, qui va jusqu'à vouloir, dans la rue, l'estime des passants, quand elle est naturelle, Stendhal la trouve remplie de charmes. Elle est, certes, l'art de déguiser sa pensée, mais en même temps de la faire reconnaître. C'est une forme de la vérité

mise en suprême élégance et ne voulant pas choquer. Le désir de ne pas froisser fait que chacun à Paris s'efforce de « jeter un voile sur le vilain côté de la vie ». On ne veut voir de cette dernière que le côté agréable et Stendhal trouve que cela part d'un point fort charmant et finit par faire le mérite de la société française. On veut même faire voir ce côté agréable à ceux qui en sont privés. Il y a un exemple caractéristique que Stendhal rappelle. Un homme à Paris vient à tomber malade. On n'admet auprès de lui que les amis les plus directs. Les autres personnes sont éloignées. Les gens admis se gardent bien de « parler tristement de la maladie ». Ils s'enquièrent certes de la santé du patient, mais ils s'empressent ensuite de raconter à ce dernier ce qui se passe dans le monde.

La politesse donne à la conversation un tour supérieur qui ne se rencontre qu'à Paris. Elle crée le bon ton. Un homme du monde ne peut ainsi tout se permettre. La société affinée dans laquelle il vit fera qu'il n'osera sortir en hiver à pied, il aura « la sensation désagréable du mépris » dont on l'entourera si on l'aperçoit. S'il va en été prendre une glace au café le plus cher et le plus à la mode, ce n'est pas simplement parce qu'il fait chaud, « motif vulgaire », mais pour être vu dans un lieu bien fréquenté.

Cette société affinée crée aussi les belles manières.

On a la peur du ridicule. Cette crainte, d'après Stendhal, congèle bien plus que les brouillards de la Seine. Les belles manières sont si répandues à Paris que Paris finit par constituer un public qui va jusqu'à intimider les artistes étrangers dans nos théâtres lorsqu'ils y paraissent. Stendhal cite le cas du célèbre chanteur italien, Galli, qui n'osa hasarder qu'une partie de ses gestes. On peut donc dire avec Stendhal que « Paris est le salon de l'Europe ».

Stendhal, maintenant, devient dithyrambique. Paris est aussi « la capitale de l'Europe », et encore « la capitale de la pensée ». Paris, en effet, considère plus que toute autre ville au monde que la littérature est une chose importante, il constitue le public qui « juge souverainement des arts et de la musique », il consacre, lui seul, « les réputations européennes ». Aussi ne faut-il pas s'étonner de ce que tout le monde veuille savoir ce qui s'y dit, ce qui s'y fait. Stendhal a eu beau dire plus haut que le travail comptait pour peu à Paris. Il se dément sans gêne. Il dit qu'il n'y a qu'un lieu sur terre où l'on peut travailler sérieusement, et que ce lieu c'est Paris. Parmi ceux qui travaillent, Stendhal distingue tout particulièrement les jeunes gens qui cultivent les sciences naturelles avec l'ambition de faire de nouvelles découvertes, de « se faire un état » et entrer à l'Académie des sciences.

Il dit encore que les oisifs à Paris disparaissent

de jour en jour, qu'on n'en trouverait plus une vingtaine et que cela fait que Paris qu'il jugeait naguère non passionné le devient désormais de plus en plus. Certes, il ne disconvient pas que dans la capitale il y a bien des distractions, mais ces distractions, Stendhal les juge maintenant favorables : « Que de choses viennent chaque jour assiéger l'attention ! » On peut ne pas être heureux à Paris, il y a tout au moins une consolation, c'est qu'on peut, par toutes les nouveautés, par tout ce qui s'y révèle ou qui s'y passe, satisfaire les penchants de son âme. Stendhal déclare qu'il suffit au Parisien de sortir le matin pour trouver « cent affaires et cent petites émotions ».

Par conséquent, bien qu'il ait dit antérieurement que l'homme de génie, étant lui-même et non comme un autre, était ridicule à Paris, Stendhal affirme à présent qu'il est nécessaire pour l'homme de mérite de venir à Paris, « autrement il s'expose à réinventer ce qui est déjà trouvé ». Tous ceux qui sentent en eux une force intellectuelle le comprennent et arrivent dans la capitale. Stendhal part de là pour déclarer : « Paris écrème tout. »

Un des avantages de Paris c'est la liberté dont on y jouit. On n'y court aucun danger, on n'a guère besoin d'être fort pour se défendre, la police y étant « bien faite ». La liberté que l'on a d'aller, de venir, est d'autant plus grande qu'on est perdu, inconnu,

dans la grande masse. On n'est pas hanté comme ailleurs par ce qui se passe à la cour. « La cour ne forme qu'un spectacle intéressant. » Stendhal aime aller à Paris « pour voir les rues, les étalages des bouquinistes et tous les théâtres renouvelés avec leurs pièces et acteurs ». Il achète « de belles choses » qu'il enferme soigneusement dans une caisse et qu'il emportera lorsqu'il ira s'établir à l'étranger.

Cette existence indépendante fait, d'après Stendhal, « qu'un mois de séjour à Paris rend la respiration libre pour une année ». Le gouvernement lui-même, n'étant pas une gêne, ne se fait pas sentir comme en province. Tout homme, pour peu qu'il ait de quoi vivre ou bien qu'il ne demande rien, peut se passer du gouvernement et même s'en moquer si celui-ci vient à commettre la moindre faute. Il vit à sa guise. Paris, dit Stendhal, est une république. Les Parisiens ont « moins de sensibilité dans les mots et plus d'action ». Or c'est ce que Stendhal préfère. Nous sommes loin de l'accusation qu'il portait plus haut sur la diminution grandissante de la volonté à Paris.

Toutes ces qualités font que, une fois qu'on a connu la capitale, on ne peut plus goûter en un autre endroit le véritable bonheur ; on peut être heureux, mais ce n'est que « pendant des instants et comme par contraste ». Stendhal est tellement

de cet avis qu'il déclare que, lorsqu'il se trouve loin de Paris, peu lui importe les lieux où il est, il n'a plus de préférence, il aime « autant Valence que Lyon ». Stendhal, par conséquent, va jusqu'à regretter de ne pas être né à Paris. Mais, parce qu'il y a habité et qu'il l'aime, il peut se considérer comme vraiment Parisien. Aussi se plaît-il à écrire : « Nous autres, habitants de Paris » ou bien « Nous autres, gens de Paris ». Il désire que sa sœur Pauline puisse en dire autant. Il lui conseille vivement d'arriver dans la capitale.

Voici les arguments qu'il lui donne à ce sujet : à Paris, il y a toujours de l'espérance « parce que l'intérêt d'y briller y fait chercher et découvrir la vérité » ; Paris est « le lieu du monde où chacun fait le plus son sort ». Pour peu qu'on ait argent, gaîté, bonté, « on y est tout ce que l'on veut », et même si l'on n'y est pas tout, ou l'on est quelque chose ou l'on est « encore bien ». Il ne faut pas croire ce qu'en disent les gens secs. Stendhal est persuadé qu'à cause de son âme seule Pauline sera adorée à Paris et qu'elle pourra y trouver une société digne d'elle. Elle pourra de même, et cela dès le premier jour, goûter à Paris les jouissances que donnent les arts.

De même que contre Paris il a fait appel au jugement des étrangers, de même il invoque leur témoignage lorsqu'il s'agit de faire l'éloge de la capitale. C'est ainsi qu'étant à Bologne, le 17 jan-

vier 1817, Stendhal assiste à un dîner en l'honneur de Don Tommaso Bentivoglio. Ce dernier arrive de Paris. Les convives, principalement les dames, l'interrogent sur ce qu'il a constaté dans la capitale de la France. Stendhal écoute attentivement. Don Tommaso est un homme très fin. Son opinion ne peut donc être négligée. Don Tommaso Bentivoglio trouve que les rues de Paris sont malpropres et que la police y est vexatoire. Stendhal, qui consigne ces dires sur le papier, a soin d'annoter au bas de la page que, si les rues de Paris sont sales, c'est la faute du gouvernement. Celui-ci vient, en effet, d'entraver les efforts d'une entreprise justement destinée à l'assainissement de la capitale par l'enlèvement des boues.

Quant aux vexations signalées par le visiteur italien, Stendhal y voit une allusion à l'expulsion de milady Oxford. Don Tommaso Bentivoglio trouve le Parisien « bon par excellence, aimable, doux, prévenant, confiant envers l'étranger ; il ne fait jamais le mal pour le mal et cherche même à être modéré quand il va chez son juge se plaindre de quelque tort ». Le visiteur italien trouve que le Parisien est d'un physique beaucoup plus agréable que le Berlinois ou le Viennois, bien qu'il ne lui accorde pas une grande beauté physique. Don Tommaso Bentivoglio, dont les aïeux furent seigneurs de Bologne au quinzième siècle, continue

à s'exprimer avec sympathie sur la France. Stendhal ne tarit pas de prendre des notes et, constatant avec quel empressement le visiteur italien est interrogé et écouté, il écrit que décidément « toute l'Europe ne rêve que de Paris ». C'est si vrai que quiconque arrive de cette ville semble un être à part, — un animal curieux, affirme Stendhal.

Quelque temps après, le 15 juin, comme il est à Naples, il rencontre, dans une soirée donnée par Mme Tarchi-Sandrini, une dame qui passe tous les hivers à Paris, Mme Melfi. Elle aussi, parce qu'elle vient de la capitale française, est entourée et questionnée. Mme Melfi trouve qu'à Paris le plaisir est étouffé par les formes qu'on lui impose, qu'on a toujours le souci d'imiter quelqu'un, qu'on y a trop de vanité, et puis « quels habits affectés » ! Mais Stendhal, comme pour nous mettre en garde contre les assertions de Mme Melfi, a soin de nous faire remarquer tout d'abord qu'elle a quitté Paris « avec vingt ou trente caisses de modes ». Mme Melfi a de l'esprit, elle trouve que, tandis qu'ils sont remplis de méchanceté à Londres, les chats sont dans les boutiques de Paris pleins de civilité et que cela fait l'éloge des employées; que les chiens parisiens sont très doux et que cela fait l'éloge des hommes. Elle trouve enfin que la gaîté s'enfuit de plus en plus de Paris.

Mais voici que Mme Melfi est contredite par son

propre mari, Don Francesco. « La vie morale n'existe qu'à Paris, s'écrie ce dernier ; ce n'est que là que chaque jour on a trois ou quatre idées nouvelles, tout m'a paru insipide en sortant de Paris. » Don Francesco continue en affirmant qu'il existe à Paris, comme il n'existe nulle part, un mélange séduisant de bonté, d'esprit et de raison. Il ne disconvient pas que la mode y règne en souveraine maîtresse au point, si elle l'exige, de délaisser dans un coin de salon une jeune femme et de la vouer ainsi à un complet ennui. Il ne disconvient pas que l'engouement ferait qu'à Paris on deviendrait des esclaves, contents de l'être, si un prince s'avisait d'avoir de nouveau la grâce de François Ier ou le génie de Napoléon. Mais qu'importe ? Don Francesco s'écrie encore : « On ne vit qu'à Paris et l'on végète ailleurs ! » Il dit aussi qu'à Paris, il y a la liberté, les arts, une pensée toujours nouvelle même dans le livre le plus « rétrograde », la bonté, la politesse. Il reprend, sans le savoir et pour son compte, la phrase de Stendhal : « Paris, c'est la capitale de la pensée ».

Enfin puisqu'on est, dans le monde entier, juge Stendhal, possédé de la manie de savoir ce qui se fait et se dit à Paris, il n'y a, pour les étrangers, qu'à lire le roman de Picard et Droz, intitulé *Jacques Fauvel*. Jacques Fauvel est un Auvergnat qui vient à Paris, puis qui raconte sa vie. Certes,

d'après Stendhal, l'ouvrage manque de piquant, d'esprit, voire même de talent. Jacques Fauvel s'exprime trop « fidèlement, raisonnablement et platement ». Après ces critiques, Stendhal reconnaît que la peinture de la France et des caractères français y est fort ressemblante. Les étrangers gagneront à lire ce roman beaucoup plus que s'ils s'en rapportent à un écrivain anglais, par exemple, incapable de comprendre toutes les finesses et tous les sous-entendus d'une société comme celle de Paris. Mais Stendhal avait dit, le 1er janvier 1823, que *Jacques Fauvel* serait « beaucoup lu, assez loué et bientôt oublié ». Il ne s'est pas trompé.

Stendhal ne s'est pas contenté d'étudier l'âme de Paris, il a également observé les monuments. Nous avons vu dans le chapitre sur la sculpture ce qu'il pense de la Madeleine, de la Bourse, de Saint-Sulpice, des statues d'Henri IV et Louis XIV, des monuments comme l'Arc-de-Triomphe. Stendhal a aussi réfléchi sur les rues et les avenues. Il a trouvé le climat pluvieux. La nécessité d'une promenade à couvert s'est donc imposée à son jugement. Les arcades de la rue de Rivoli sont utilisées. On y va, comme jadis on allait au Palais-Royal. Stendhal pense qu'il serait bon de les rendre encore plus agréables en les reliant par des marquises de verre. Ainsi on serait mieux abrité. Mais il ne croit pas que cette promenade

à couvert soit la meilleure. La rue de Rivoli est exposée au vent d'ouest si fréquent à Paris et qui fait que la pluie pénètre même sous les arcades. Stendhal pense qu'une autre promenade à couvert serait bien plus belle : ce serait celle d'un portique allant de la rue Montmartre à la rue de la Ville-L'Evèque. Sur cette étendue, le soleil subsiste de midi à quatre heures et c'est la qualité essentielle. Le portique qui est à la Bourse ne réunit pas les suffrages de Stendhal, il ne garantit pas de la pluie. Pour qu'il pût abriter, il faudrait des colonnes ne dépassant pas une hauteur de quinze pieds, ce qui serait laid ; il faudrait aussi « une halle immense et couverte pour les voitures ». Le portique de la Madeleine offre les mêmes inconvénients que celui de la Bourse.

Stendhal rappelle, le 27 novembre 1828, ce que lui avait raconté Canova. Le grand sculpteur italien déclarait que jamais ville ne lui avait offert un spectacle aussi grandiose que Paris avec les Tuileries, la place Louis XVI, aujourd'hui place de la Concorde, l'avenue des Champs-Elysées, la barrière de l'Etoile, le pont de Neuilly et la montée au-delà jusqu'au Rond-Point. Stendhal cite les paroles de Canova : « Un grand obélisque se détachant sur le ciel au rond-point, un arc de triomphe à l'Etoile, des statues sur le pont de Neuilly, quelques ornements d'architecture sur les côtés de la route, entre

l'Arc de Triompe et Neuilly compléteraient un ensemble qui, à mon avis, n'a jamais existé ni en Grèce ni a Rome. »

Nous avons dit plus haut que Stendhal hésitait chaque fois qu'il formulait un jugement sur Paris sous prétexte que la connaissance de la capitale demandait toute une existence et qu'il n'avait plus la même appréhension lorsqu'il s'agissait de donner un avis sur la province. C'est que celle-ci lui paraît moins complexe. Peut-être est-ce aussi parce qu'il la connaît mieux, lui-même y étant né.

Il y vécut jusqu'à l'âge de seize ans et neuf mois. Il l'a traversée peu après pour aller faire la campagne d'Italie. En avril 1800, il est à Dijon, mais il avoue qu'il ne lui en reste aucun souvenir. Un an après, de décembre 1801 à avril 1802, il est de retour dans sa ville natale, Grenoble. Il s'y amuse pendant quelques jours, entr'autres choses, il danse beaucoup. Il va à cheval, de Grenoble aux Echelles, en Savoie, où habitait son oncle Romain Gagnon. Mais il a rapporté du régiment des idées d'indépendance. Le calme familial ne lui convient plus. Il quitte la province, mais la ville natale à des liens qu'on ne peut facilement briser. Stendhal y est de nouveau de juillet 1803 à mars 1804. Il retrouve les montagnes qu'il a tant regrettées à Paris. Le pays, comme il le reconnaît lui-même, l'enchante, il s'harmonise avec le caractère romanes-

que de Stendhal. Il n'y manque qu'une femme, une Julie d'Etange. Si elle y était, Stendhal reconnaît « qu'on mourrait d'amour pour elle parmi ces hautes montagnes et sous ce ciel enchanteur ». Mais elle manque. Stendhal erre donc de mont en mont, « comme le malheureux Cardénio ».

Il veut se distraire. Il fréquente la société grenobloise, il va, c'est en janvier 1804, à des soirées dansantes, avec la joie, dit-il, de dix-huit ans. Mais danser, après tout, n'avance pas à grand'chose. Il faut à Stendhal « prendre un état ». En outre, la vie de famille lui convient de moins en moins. Elle accapare trop. Aussi se conseille-t-il : « Lorsque j'aurai envie de revenir à Grenoble songer que j'y viens bien quand je veux mais que je ne sais quand je pourrai en sortir. » En outre, il dit tout crûment : « J'ai vingt et un ans dans trois jours, il est temps de jouir. » Il se rend à Paris où peut-être il pourra rencontrer une Julie d'Etange. Il la rencontre dans la personne de Mélanie Guilbert. Nous avons dit que pour celle-ci il accepte de se rendre à Marseille, où il s'emploie comme garçon épicier chez MM. Meunier et Cie, rue du Vieux-Concert.

En juin 1805, il interrompt son séjour pour aller à Grenoble. Le 25 août 1805, il donne à sa sœur son opinion sur « le pays de Marseille ». Le pays de Marseille est « sec et aride, il fait mal aux yeux,

tant il est laid. L'air fait mal à la poitrine par son extrême sécheresse. » Ce qu'il préfère des environs de Marseille, c'est l'Huveaune et les terres qu'arrose cette rivière : « Ailleurs, ce ne serait que beau, mais ici le contraste en fait un lieu enchanteur. » Il est vrai qu'il a le plaisir « délicieux » de voir sa maîtresse qui est « supérieurement faite » se baigner dans l'Huveaune. Le paysage environnant devient du coup pour lui « l'idéal du bonheur voluptueux ». Stendhal demeure à Marseille jusqu'en mai 1806.

Il va ensuite à Toulon où il trouve les rues plus laides que celles de Grenoble et pavées de petites pierres pointues. En juin, il est de nouveau dans sa ville natale. Il ne s'emploiera plus dans le commerce, car cela humilie son père qui a rêvé pour lui toute autre chose. De Grenoble, il écrit à Martial Daru pour que les parents de celui-ci s'occupent de son sort. On a vu déjà que, grâce à eux, Stendhal fut nommé adjoint aux commissaires des guerres. Il ne retourne en province qu'au cours d'un congé, en mai 1811. Il en profite pour se rendre au Havre. Il y reste cinq jours. C'était, nous apprend son ami Romain Colomb, uniquement pour voir la mer. Le 25 août, il est à Versailles, il voit le jeu des eaux et la foule immense assemblée tout autour. Ce spectacle, dit-il, me donna la sensation du grand. Le 28, il est à Montmorency où il fait

ses adieux à l'une de ses maîtresses. Le 29, il est à Tonnerre où, dit-il, la campagne n'a rien de remarquable, mais cette fois le but de son voyage est « uniquement de connaître les hommes ». Il se rend de là à Montbard.

Le 2 septembre 1811, il est à Champagnolles, à l'hôtel, où, par une porte entr'ouverte, il voit une femme se déshabiller, ce qui fait qu'il est « tout à la sensation ». Puis, il va à Saint-Laurent, où il « observe bien le ridicule bourgeois », à Vallery, dans le Jura, où il continue ses observations. En janvier 1814, ainsi que nous l'avons dit plus haut, il est adjoint au sénateur comte de Saint-Vallier, commissaire extraordinaire du gouvernement à Grenoble. Le 2 mars, il est à Chambéry. Il ne retoure à Grenoble que quatre ans après, le 14 avril 1818, mais quelques jours seulement; puis en août et septembre 1819, époque à laquelle il concourt à l'élection législative du libéral abbé Grégoire.

Il est encore à Grenoble en octobre 1824. Alors il visite les environs de sa ville natale, Claix où son père avait autrefois une propriété. Il revoit la campagne où il s'amusa enfant. On vendangeait. Le désir lui vint de manger du raisin. Le raisin mangé sur les lieux mêmes où s'étaient écoulés les plus doux moments de son enfance, raconte Romain Colomb, lui causa une sensation délicieuse. Mais d'autres occupations l'appellent. En outre, beau-

coup de ses parents sont morts ; ses sœurs sont depuis longtemps mariées. Plus rien ne retient Stendhal à Grenoble. Il n'y va, une fois de plus, que bien des années après, du 7 au 28 août 1837. La demeure paternelle a disparu. Stendhal descend à l'Hôtel des Trois-Dauphins, rue Montorge. Sa chambre donne sur une magnifique allée de marronniers au bout de laquelle se trouve une montagne appelée la Bastille.

Après tant d'années d'absence, il visite Grenoble avec la curiosité d'un étranger. « Ce que j'aime de Grenoble, dit-il, c'est qu'elle a la physionomie d'une ville et non d'un grand village, comme Reims, Poitiers, Dijon, etc. » Son amour pour les montagnes est aussi vivace qu'autrefois. Son premier soin est donc de gravir la Bastille. Il en admire tout le paysage. Puis il va au Grésivaudan. Son enthousiasme pour la région natale n'a pas diminué. La vallée de l'Isère est toujours ce qu'il a vu de plus charmant malgré tous ses voyages. Il rappelle que Louis XII l'appela le plus beau jardin du monde. A ce spectacle aimé, le cœur de Stendhal bat très fort. Stendhal est profondément ému, mais il ne veut rien laisser paraître. Il note que les trois paysans avec qui il était ne se sont aperçus de rien.

C'est au cours de ce voyage qu'il parcourut une très grande partie de la France, qu'il séjourna dans les villes ou les villages du Centre et du Midi. Ses

Mémoires d'un touriste sont la transcription de ce voyage. Les excursions de Stendhal se distinguent par leur laisser-aller. Le voyageur s'arrête où commande seul son caprice, pour contempler un monument en ruine, pour admirer un paysage, pour se renseigner sur un détail historique et local. Il va, en quelque sorte, devant lui, à la découverte, en poète, en archéologue, en sociologue qui s'applique à l'examen de toutes les choses de la vie nationale et même en commerçant qui s'intéresse à tous les faits économiques. C'est ainsi que, se trouvant à Autun le 30 avril 1837, sans même prendre le temps de quitter ses habits de route, tout remplis de poussière, il affronta, dit-il, « la curiosité et les regards hébétés des provinciaux, le tout pour aller voir des antiquités ». Il est impatient de tout connaître.

Il parle à tous les gens, principalement à ceux qui le conduisent à travers n'importe quelle région. « J'aime de passion, dit-il, à faire jaser un guide, j'obtiens ainsi sur toutes choses les jugements du peuple : ils m'étonnent quelquefois et m'intéressent toujours. » Il s'entretient également avec tous les indigènes du pays, riches ou pauvres, instruits ou ignorants, aux uns il demande des souvenirs, aux autres des documents sur l'endroit qu'ils habitent. C'est pour cela que ses *Mémoires d'un touriste* n'ont rien perdu de leur saveur et ce sont eux qu'il

faut encore consulter pour se faire une opinion sur tous les points du centre ou du midi de la France.

Ce que nous voulons seulement dégager ici, de tous les voyages de Stendhal à travers notre pays, c'est son jugement sur la province elle-même. Stendhal n'aime pas beaucoup la province. Ce qui frappe tout d'abord Stendhal c'est que, tandis que l'Italie, par exemple, a « une vingtaine de capitales », la France n'a que Paris. Venise se moque de ce que Milan applaudit. Chaque ville a son originalité propre, sa vie, ses écrivains. On ne peut pas en dire autant des villes de la province française. Stendhal pense, au contraire, que « les littérateurs de Nantes, de Lyon, de Bordeaux, sont des êtres ridicules ».

Les belles âmes sont en province, d'après lui, une chose excessivement rare. L'homme, en tant qu'être social, ne s'y montre que par « le vilain côté ». Il a « abreuvé » Stendhal de sensations mesquines et n'a réveillé en lui ni l'imagination ni la moindre rêverie agréable. On n'a en province aucune originalité. « Du jour où les provinciaux *oseront être eux-mêmes*, écrit Stendhal en ayant soin de souligner ces derniers mots, il n'y aura plus de provinciaux. » Mais ce jour n'est pas arrivé.

Les provinciaux, n'étant pas encore eux-mêmes, sont « animés d'un malheureux état d'esprit d'imitation ». C'est Paris qu'ils imitent. Ils s'imaginent

être ainsi de bon ton. Ils ont entendu qu'à Paris on est d'humeur légère, ils veulent l'être, mais ils le sont « pesamment » ; qu'on est simple, ils le sont avec affectation ; qu'on est naïf, ils le sont avec étude ; qu'on est sans prétention et ils le sont prétentieusement. Les jeunes gens qui veulent être coquets, les jeunes femmes qui veulent être aimables n'ont qu'une idée : faire ce qui se fait à Paris. Ils n'y réussissent pas, ils deviennent pédants là même où surtout il ne faudrait pas l'être. Chacun cependant croit être mieux que son voisin. On s'épie mutuellement. Le séjour de la province est ainsi rendu insoutenable, tout est gâté, jusqu'au plaisir qu'on aurait à contempler les coins pittoresques qu'elle possède.

Cet esprit d'imitation est, pour Stendhal, ce qu'il y a de plus bas dans la civilisation et son contact paralyse les émotions les plus nobles et les plus généreuses. Il s'est emparé des hautes classes de la société, voici qu'il fait des ravages même dans les classes inférieures. Stendhal cite le cas de deux commères marseillaises qui, dans leur logis du cinquième étage, ne buvaient plus que de l'absinthe au lieu d'eau-de-vie parce qu'elles avaient appris que la première était en honneur à Paris.

Il en résulte que tout ce qui vient de la capitale est nouveau et très beau. Les lieux communs ne le sont plus en province. Les provinciaux s'en em-

parent dans leurs salons, les emploient encore bien après que Paris les a oubliés, les exagèrent même. Cette exagération s'applique à tout ce qui vient de Paris. On a entendu dire qu'un artiste de Paris avait cinq enfants et qu'un ministre avait « économisé cinq cent mille francs sur ses appointements », vite le provincial déclare que l'artiste a huit enfants et le ministre deux millions d'épargne. Aussi, pour Stendhal, tout salon de province qui veut se distinguer en se rapprochant le plus possible de ceux de Paris devient-il sa « bête noire ».

Cette tendance à l'exagération s'étend à tous les autres récits de la conversation. S'agit-il de décrire un meurtre? Le provincial ne manquera pas, d'après Stendhal, de mettre du pathétique et même de l'horrible. Stendhal déclare également : « Le talent qui fait fuir ces défauts se nomme délicatesse. » La finesse manque tellement au provincial que celui-ci, arrivant dans un milieu autre que le sien, « n'y comprendrait rien du tout ou, peut-être, le contraire de ce qu'on veut dire ». Le naturel ne se conserve, comme à Marseille, que dans les gens du bas peuple. Mais alors, d'après Stendhal, il devient un inconvénient tant il est grossier. Stendhal en est choqué. Il regrette la manière de la capitale et il écrit de Marseille, en septembre 1837 : « On voit bien que nous sommes à deux cents lieues de Paris. »

La province enfin ne pense pas : elle accepte

toutes les opinions de la capitale. Stendhal est obligé de donner raison à ces étrangers qui affirment qu'en France il n'y a, par conséquent, que Paris. Stendhal s'étonne aussi de cet état d'esprit d'imitation d'autant plus qu'il remarque et fait remarquer « que tout ce qui a un peu d'énergie à Paris est né en province ». Mais la province, tout en imitant Paris, le hait profondément. Stendhal observe combien il est plaisant de voir un provincial épris tout d'abord de Paris et, un instant après, jaloux et haineux. Cette jalousie s'étend à tous les domaines, cette haine va jusqu'à la calomnie. Etant dans le Nivernais, le 17 juin 1837, Stendhal entendit de riches négociants s'exclamer d'un commun accord : « Plût à Dieu que le feu fût aux quatre coins de Paris ! » Stendhal crut de son devoir de défendre la capitale. Il leur répondit : « Mais, Messieurs, c'est la fable des membres révoltés contre l'estomac ! » Les provinciaux devraient d'autant plus se guérir de cet état d'esprit que, pense Stendhal, Molière les a biens vengés « en leur montrant le vide et l'ennui de ces gens qu'ils envient ordinairement ».

Le défaut d'imitation est commun à toutes les villes de province. Par là, elles manquent de caractère propre. C'est ce qui fait dire à Stendhal que, pour celui qui connaît Paris, elles ne peuvent intéresser que par « les choses physiques » comme les

ports, les montagnes ou les fleuves. Stendhal regrette pour sa part que les villes de France ne soient pas, au point de vue moral, beaucoup plus personnelles. Enfin, le provincial est bizarre. Il ne fait que penser à Paris, il s'imagine que le Parisien arrivant en province ne pense qu'aux provinciaux. Aussi ces derniers se méfient-ils. Ils vont ainsi jusqu'à s'imaginer que le Parisien ne cherche qu'à se moquer d'eux. De là, un redoublement, de haine pour celui-ci. Mais si, dans l'esprit de Stendhal, le provincial a ce défaut, il faut recónnaître que Stendhal lui-même y est pour quelque chose. Prosper Mérimée raconte, en effet, que chaque fois qu'un provincial demandait quelle était sa profession à Stendhal, celui-ci se plaisait à répondre gravement : « Observateur du cœur humain. »

Mais Stendhal ne s'afflige en définitive pas trop de tous les travers qu'il vient d'énumérer. Le ton de Paris va pénétrer de plus en plus en province et celle-ci se formera de plus en plus sagement. En outre, tout ce qui distingue Paris de la province, ou inversement, cessera d'exister, même le patois provençal ou le patois languedocien, par l'établissement des chemins de fer. La fréquentation incessante rendra de plus en plus uniforme l'esprit français. Stendhal formulait cette appréciation à Montpellier, le 11 septembre 1837. Déjà, en ce même sens, la Révolution de 1789 en ouvrant de nouveaux

horizons à tous les esprits a travaillé à leur unification. Elle a rendu « facile le voyage à Paris ». On peut s'en apercevoir en constatant combien le port des costumes locaux a diminué. La Révolution, dit Stendhal, a tué toute originalité de ce genre. Mais il n'y a pas que les divers sentiments concernant Paris qui soient communs aux provinciaux. Il y a d'autres défauts.

Le provincial, à qui pourtant Stendhal ne dénie pas le sentiment de la bravoure, a peur de se compromettre alors que, par l'habitude qu'il a beaucoup plus qu'un Parisien de vivre solitaire, il devrait avoir une imagination hardie. Ce travers entraîne la crainte du ridicule, il empêche toute envie de rire ou de s'exprimer sans arrière-pensée. Nous trouvons un exemple dans Stendhal : le caractère lyonnais. Eh bien ! d'après Stendhal, ce qui manque à un caractère lyonnais, c'est « *l'esprit osé*, l'imprudence aventureuse, la présence d'esprit, la gaîté d'un gamin de Paris ». Le provincial, ayant peur de se compromettre, devient par conséquent excessivement timide. Il va jusqu'à redouter d'être seul de son avis, il va, d'après Stendhal, jusqu'à ne pas être sûr qu'il fasse froid au mois de janvier — à moins qu'on le lui fasse savoir. Mais tout cela ne l'empêche pas d'être très prétentieux.

L'homme spirituel ne l'est, en quelque sorte, en province, qu'à demi : il a moins de simplicité dans

les manières que s'il était né dans la capitale. Stendhal reconnaît pourtant que l'homme spirituel de province cherche à parler comme on parle, ce qui n'arrive pas, nous l'avons expliqué plus haut, à l'homme spirituel de Paris. Ce qui n'empêche pas, ailleurs, Stendhal de reprocher aux provinciaux de confondre souvent l'esprit avec l'affectation. Malgré tout, Stendhal ne refuse pas au provincial le sentiment de l'esprit, il ne lui refuse pas, non plus, celui du comique, mais il lui dénie le sentiment de l'art. Pour cela Stendhal part d'un point déjà entrevu : le manque d'initiative, la timidité du provincial qui n'a pas le courage d'être lui-même.

Le provincial n'ose pas sentir ce qu'il sent, il manque d'esprit naturel. Or c'est précisément ce qu'il faut « apporter de mieux devant les ouvrages de l'art ». C'est ainsi que si un provincial va à l'Opéra à Paris, c'est bien moins par la musique ou le chant des artistes qu'il sera ému que par le déroulement des décors, la richesse des costumes, par tout ce qui dénote « un intérêt d'argent ou de vanité ». Le provincial dira : cela a dû coûter cher, — et il croira avoir tout dit. Ce travers vient de ce que l'idée du beau n'est pas encore, dans son jugement, séparée de celle de qui est riche. L'argent éblouit trop l'imagination du provincial. Stendhal trouve qu'il n'y a rien de plus plaisant que la physionomie d'un provincial « nommant des sommes

d'argent ». Ce sentiment fait que le provincial n'aime à parler que de ce qui lui appartient, et, à son bien, rien au monde n'est comparable ou préférable.

A entendre les provinciaux ainsi s'exprimer, Stendhal devient excessivement morose. Il trouve maintenant que c'est moins plaisant, il se fâche jusqu'à devenir insultant. Il dit : « Jamais je ne vis l'espèce humaine sous un plus vilain jour : ces gens triomphaient de leurs bassesses à peu près comme un porc qui se vautre dans la fange. » Mais il n'y a pas besoin d'aller à l'Opéra ou de converser avec les provinciaux pour découvrir leur état d'âme épris d'argent. Il n'y a qu'à constater ce qui se passe en province même. Y a-t-il un site charmant, une ruine datant du moyen-âge, le provincial n'en fera aucun cas, il n'y verra que l'avantage qu'il y aurait à mettre toute autre chose à la place. Il ne vantera le site ou la ruine que s'il a été prévenu de leur beauté. Il le fera alors avec emphase, sans mesure, à tort et à travers. Il désignera un point pittoresque là où il n'est pas, ce qui ne fait que souligner la pauvreté du lieu. Il s'expliquera, pour ce qui est admirable, avec des termes tels qu'il fait à Stendhal « l'effet d'un indiscret qui vient me parler d'une femme qui me plaît. » Le même fait se reproduit en littérature.

Il semble, par exemple, qu'à Bordeaux, ville au ciel agréable, aux fortunes rapides, aux « idées nou-

velles que donne le commerce de la mer », on doive être personnel. Il n'en est rien. Le jeune homme étudie un cours de littérature et ne s'avise même pas un instant de le fermer et de se demander s'il lui convient. En province, où l'on aime l'argent, on est également égoïste. Stendhal déclare que c'est « un vaste cercle d'égoïsme qui entoure Paris dans tous les sens à quarante lieues de distance. » Chacun veut bien tirer parti du gouvernement quel qu'il soit, mais « s'exposer pour le défendre ou le changer passe pour souveraine duperie ». Il n'y a, à vrai dire, que les gens de la dernière classe, comme Stendhal désigne ceux du peuple, qui soient désintéressés. On supporte le gouvernement, quel qu'il soit, pour en tirer profit, on s'abstient donc de le critiquer, mais on « vérifie » jusqu'aux moindres choses.

C'est tout cela qui fait que Stendhal pense que « c'est dans les petites villes qu'il faut aller étudier le gouvernement ». C'est aussi cela qui fait qu'il s'effraie à l'idée qu'il faudra faire la cour aux provinciaux si l'on veut être élu député, — d'autant plus que les provinciaux disent eux-mêmes qu'ils n'éliront jamais ce qu'ils appellent « un orgueilleux », ce que Stendhal traduit par quelqu'un qui ne se chargera pas « avec empressement de retirer leurs bottes et leurs habits de chez les ouvriers qu'ils emploient à Paris ».

Un autre désagrément de la province, c'est qu'on s'y ennuie. Stendhal affirme qu'il n'y a rien de plus décourageant que de se trouver dans une petite ville de France, vers les sept heures du soir, alors que la pluie tombe à verse. On s'y ennuie aussi parce qu'on s'attache à des petitesses sans nombre et que toute conversation y est d'une très grande misère. Même les intérieurs de gens aisés sont fort monotones. On y parle toujours sérieusement, on ne peut plaisanter. Veut-on faire de l'esprit ? « L'amour-propre provincial se gendarme, toute intimité est perdue ». On prend vite de l'humeur pour un rien en province et c'est ce qui en fait le malheur, pense Stendhal. On s'indignera profondément en voyant qu'un ministre accorde la croix de la légion d'honneur à un homme sans mérite, ce qui, pour Stendhal, ne tire pas à conséquence. Mais la province, elle, du coup, « se désaffectionne ».

Qu'on ne s'étonne donc pas si la province, avec tous les travers qu'a énumérés Stendhal, « vieillit étonnamment un homme, » si elle lui rend l'esprit «paresseux », et si elle fait que « le mouvement du cerveau à force d'être rare devient pénible et bientôt impossible ». Stendhal prend en exemple son ami Louis Crozet et il ne se gêne pas pour s'exclamer : quel homme supérieur s'il eût habité Paris! Quant aux femmes, elles ne sont pas mieux

partagées : en province, dit Stendhal, elles ne sont « caillettes et rien que caillettes ».

Si encore on pouvait mourir en tranquillité, mais on ne le peut pas, en province. Quelqu'un vient-il à être à toute extrémité, voici qu'il est aussitôt averti de son état par les larmes des parents et les propos gauches des amis et « par l'arrivée terrible du prêtre ». Désormais c'en est fait. On n'a pas le sentiment de la mesure, ce ne sont que « des scènes déchirantes ». Le pauvre malade meurt au milieu d'un vacarme qui met toute la rue dans une profonde agitation et qui laisse aux enfants « un souvenir éternel d'horreur et de misère ». On a vu plus haut qu'à Paris un malade est mieux traité et que la mort y est plus discrète.

Enfin Stendhal ayant considéré « de près la stupidité d'une petite ville » suppose tout, « même les plus grandes absurdités ». Si donc il lui fallait toujours vivre en province, il serait très malheureux. En ce cas, il choisirait Grasse ou la Ciotat, Tours ou Angers, Avranches ou Granville. Il irait dans le Midi de la France « pour éviter la rigueur des hivers ». Le centre de la France ne lui plairait qu'à demi, il y trouve trop « de petitesse provinciale et de curiosité tracassière ». Il irait dans l'ouest en vertu de cet axiome auquel il faut sans cesse se reporter : « Le voisinage de la mer détruit la petitesse. » Le seul moyen de ne pas s'y ennuyer est

ce qu'il a déjà conseillé à autrui : d'avoir une certitude suffisante de tous les faits pour pouvoir baser un jugement, de faire tout son possible pour réussir à vivre dans son nouveau milieu, de dépenser tout son argent et de demeurer indifférent à tous les propos qu'on fait courir sur son compte.

IV

LES PREFETS

Stendhal a tout d'abord eu quelque considération pour les préfets. Il n'était pas encore âgé de vingt-trois ans, le 15 mai 1806, que déjà il écrit de Marseille : « En quelque trou que la volonté de M. Daru me confine, me faire présenter en arrivant chez le préfet est tout ce qu'il y a de mieux. »

Il est vrai que lui-même faillit être préfet à l'âge de trente et un ans, en 1814. Il nous le fait savoir en ces propres termes : « Il n'aurait tenu qu'à moi d'être nommé préfet du Mans. » Pourtant il doute de l'endroit où il aurait été envoyé, car, ailleurs, il écrit : « J'eus lieu de croire qu'il s'agissait de Toulouse. » Mais sa certitude, quant à la nomination, lui est confirmée par la comtesse Daru, femme du ministre : « Sans cette maudite invasion,

vous alliez être nommé préfet de grande ville. » Ainsi c'est l'adversité de Napoléon qui entraîna sa malchance. Stendhal, qui aurait accepté — la recherche de savoir exactement quel eût été son poste indique qu'il y apporta quelque soin — veut dans la suite se donner l'air de l'homme qui refuse le présent qu'on lui offre. Bien des années après, en effet, en octobre 1832, il explique pourquoi il n'a pas voulu être préfet en 1814. C'est parce que « les fonctionnaires publics de toutes les classes » sont journellement condamnés à un nombre infini « de platitudes et de demi-bassesses », que ce nombre l'a « effrayé » et qu'il a tenu ainsi à s'y soustraire.

Mais, à l'époque, il a toute autre pensée si l'on s'en réfère à la lettre qu'il adressait de Milan, le 1er décembre 1817, au baron de Mareste. Il confie à son ami qu'il est revenu de tout ce qui est littérature, qu'il n'écrit uniquement que pour faire diversion à son ennui et non par métier. Le métier d'auteur est avili. Stendhal, pour le moment, n'a qu'un orgueil qu'il qualifie lui-même de tenace : « Cet orgueil se sent fait pour être préfet ou député. » Stendhal paraît même n'avoir aucunement renoncé à ce qui faillit lui échoir trois ans auparavant. Il déclare au baron de Mareste qu'il attend que le *Moniteur* lui apprenne qu'il est nommé à la préfecture de N... Il ajoute seulement qu'il refusera

la place « avec horreur, tant que je me verrai le collègue de M. M... ».

Il n'est pas nommé. Cela ne l'empêche pas de s'occuper de la question. Le 21 mars de l'année suivante, sans doute à cause des divers changements de gouvernement qui se sont produits, il affirme que tous les préfets tremblent et que, parmi eux, il s'en trouve trente qui sont exécrables et vingt qui sont faibles. Il s'occupe également des sous-préfets. Il écrit au baron de Mareste pour lui demander des nouvelles du sous-préfet de Bourgouin et de tous les sous-préfets de 1815 « qui sont verts » car, eux aussi, tremblent autant que leurs chefs.

Le mois suivant, en avril 1818, Stendhal, de retour de Milan, est à Grenoble. Là aussi le préfet l'intéresse. On lui apprend que ce fonctionnaire est détesté. Cet état de choses soulève les réflexions de Stendhal et voici la conclusion qu'il adresse au baron de Mareste : « D'après mes idées, chez un peuple étiolé par deux cents ans de Louis XIV, il est utile d'avoir des autorités personnellement méprisées. » Le 1er septembre 1819, Stendhal confirme au baron de Mareste que le préfet de l'Isère est toujours aussi peu estimé. Mais, cette fois, Stendhal donne une autre explication. Le préfet est méprisé parce qu'il est avare et maladroit. Pourtant Stendhal reconnaît à ce fonctionnaire beaucoup d'es-

prit. Mais il lui reproche de soutenir le conseiller d'Etat comte Bérenger contre « le digne évêque Grégoire », candidat du parti libéral. « Le préfet déclame ouvertement contre Grégoire », écrit Stendhal.

Mais voici que Stendhal devient plus sévère, en 1823, au moment où il compose *la Vie de Rossini*. Il y déclare que du bas de l'échelle sociale jusqu'au plus haut degré, du sous-préfet au ministre, tout le monde joue la comédie à l'égard des subalternes et se moque « des jongleries de ses supérieurs ». Stendhal cite le cas de ce préfet napoléonien qui appelle devant lui un candidat au doctorat en médecine pour lui reprocher d'avoir soutenu une thèse qui allait à l'encontre des idées catholiques. Ce candidat s'était permis de traiter une maladie du bas-ventre dont la conséquence était de provoquer un état de tristesse. Et le préfet d'indiquer qu'il aurait fallu marquer que c'était l'âme qui rendait triste. Si l'on agit ainsi, c'est parce que, depuis vingt ans et d'après Stendhal, « un vernis de la plus sale hypocrisie s'étend comme une sorte de lèpre sur les mœurs ».

Il n'y a donc, après tout, presque aucune faute du préfet. Celui-ci est aussi victime de la décadence de la moralité ambiante. Il ne faut par conséquent pas s'étonner de voir Stendhal persister dans son ancien désir d'avoir une préfecture. En 1830 — il

est âgé de quarante-sept ans — il fait de nouvelles démarches pour être nommé préfet. Il pense que, cette fois, ses efforts vont aboutir. Dans sa certitude, il devance même, pour faire acte de préfet, le jour de sa nomination. Le 11 août 1830, de Quimper et à l'adresse de ses futurs administrés, les habitants du département du Finistère, pense-t-il, il rédige une proclamation dont le manuscrit est conservé à la bibliothèque de Grenoble.

Dans cette proclamation, Stendhal, prenant texte des paroles prononcées à la Chambre des députés par Louis-Philippe, alors lieutenant-général du royaume, affirme que ses moyens d'administration seront « le respect de tous les droits, le soin de tous les intérêts, la bonne foi dans le gouvernement ». Puis il demande à ses concitoyens du Finistère leur concours « libre et fervent ».

Il se souvient sans doute du mépris dont était accablé, en 1818, le préfet de l'Isère ; il ne veut pas qu'il en soit ainsi à son égard. Aussi proclame-t-il à ses futurs administrés : « Je compte mériter votre estime. » Pour ce, il remplira ses devoirs avec exactitude, il organisera la garde nationale jusque dans le moindre village afin que chacun puisse, le cas échéant, défendre la liberté, il conseillera à tous les jeunes gens d'apprendre à lire et à manier les armes. Ainsi « l'existence du citoyen sera envi-

ronnée de toutes les garanties désirables, le commerce et l'agriculture jouiront de tous les avantages d'une fécondité profonde ». Enfin Stendhal qui se plaît déjà à signer : « Le préfet du Finistère, Beyle », a soin d'indiquer que c'est avec reconnaissance qu'il recevra les avis qu'on voudra bien lui donner. Cette proclamation se distingue par un esprit de mesure et un prudent caractère.

Cet esprit et ce caractère se précisent dans les notes qui suivent la proclamation. Dans l'une, Stendhal fixe les divers points sur lesquels il demandera à être renseigné, à savoir s'il doit souvent prendre la parole en public, étant donné « qu'on mène le peuple comme les chevaux, en lui parlant beaucoup », s'il doit paraître plutôt en habit de garde national qu'en uniforme brodé, étant également donné que « la broderie n'est guère plus de saison », si, faisant abstraction de tout amour-propre, il doit aller à la messe, etc. Dans une autre note, Stendhal consigne qu'il ne lui faudra point oublier d'apprendre quels sont dans son département les quatre hommes plus ultra, les quatre plus libéraux, les quatre plus riches, les quatre qui ont le plus d'enfants, les quatre plus jolies femmes et aussi quel est « le plus méchant des prêtres ». Dans une troisième, il indique ce qu'il devra acheter avant de se rendre dans le chef-lieu de son département : « Parapluie, deux cravates noires, trois paires de

bottes, un habit de garde national, cinquante-cinq francs. »

Il avait écrit sa proclamation de préfet le 11 août 1830. Moins d'un mois après, ce n'est pas une préfecture qu'il obtenait, c'était le consulat de France à Trieste, puis — M. de Metternich lui ayant refusé l'exequatur pour se venger de ce qu'il avait publié dans *Rome, Naples et Florence* — le consulat de France à Civita-Vecchia. Là, il s'occupe encore des préfets. La chose lui tient au cœur. Ne pouvant en discuter directement, il en parle dans le roman *Lucien Leuwen*, qu'il compose alors, et dont il terminera le premier manuscrit — sans le retoucher dans la suite — le 22 mars 1835.

Lucien Leuwen est nommé sous-lieutenant au 27ᵉ régiment de lanciers en garnison à Nancy. Stendhal nous indique quel est le préfet de l'endroit. C'est M. Féron. M. Féron est un homme très jeune encore, haut de quatre pieds et demi et à l'air à la fois timide et pédant. Ce préfet veut se donner de la grâce et de la majesté. Seulement son caractère n'est pas très élevé. « Il écrivaille toute la journée, mais il crève de vanité et il est peureux comme une femme. »

Faible devant les gens au pouvoir ou de la haute société, M. Féron veut prendre sa revanche sur les plus humbles. Des ouvriers, « qui venaient, dit-on, de s'organiser et de se confédérer, ayant

manifesté », le 27[e] lanciers est dirigé contre eux. M. Féron arrive à cheval. « Il avait un sabre que sa taille exiguë faisait paraître immense. » Il est hué même par les soldats. Le préfet veut se montrer impitoyable à l'égard des ouvriers. « Quoi ! dit-il au colonel du régiment, nous ne pourrons pas appliquer un coup de sabre à ces gredins-là ? » Il se montre moins fier lorsqu'il s'agit de son intérêt personnel. Une fois, l'abbé Olive, « un petit prêtre qu'il croyait son espion dans la bonne compagnie » lui remit une fausse dépêche ayant trait à un complot. Du coup, il n'en dormit pas de la nuit et, le lendemain, se hâta d'écrire au ministre de l'Intérieur.

Lucien Leuwen, qui a quitté l'armée, est nommé maître des requêtes et est, en même temps, chargé du bureau particulier de M. le comte de Vaize, ministre de l'Intérieur. A ce titre, il est investi d'une double mission électorale. Tout d'abord dans le Cher, où il faut qu'à Champagnié, M. Bouleau, le candidat gouvernemental, l'emporte de toutes façons. Ensuite dans la Normandie, à Caen, où le préfet est M. Crépu de Séranville. Là il faut à tout prix, dit M. de Vaize à Lucien Leuwen, que M. Maisrobert ne soit pas élu.

Lucien Leuwen se rend donc en premier lieu dans le Cher. Le préfet va jusqu'à excéder Lucien Leuwen de trop de détails sur les élections.

« Ce bon préfet » était « soigneux de ne pas se préparer des remords ». Il confie enfin au délégué du ministre de l'Intérieur que « la simple perspective de changer de préfecture serait un désastre ; les trois mariages que M. de Riquebourg a ébauchés pour ses filles ne seraient plus possibles ». Cependant une préfecture comme celle de Bordeaux, de Marseille ou de Lyon, où il y a « de bonnes dépenses secrètes », ferait bien son affaire. Pour s'attirer la faveur de Lucien Leuven, il lui explique son plan électoral, le moyen pour discréditer et battre le candidat antigouvernemental, M. Malot. M. Malot est négociant drapier et négociant en bois de construction et bois de chauffage. Il a de fortes rentrées à opérer à Nantes. Au moment le plus propice on fera donc expédier à M. Malot « une nouvelle alarmante que deux négociants de là-bas, qui tiennent en leurs mains une partie de sa fortune, sont sur le point de sauter. Mon homme perd la tête et plante là toutes les élections du monde ».

Lucien Leuwen quitte M. de Riquebourg pour se rendre à Caen. Le préfet, M. Crépu de Séranville, a autrefois écrit des articles ultra-libéraux. Comme il se permet de faire faire antichambre au délégué de son ministre, celui-ci affecte, en l'attendant, de lire la collection de ses anciens articles que, justement, on lui a remis la veille. Lorsqu'il s'en aperçut, M. de Séranville prit une figure cou-

leur de rouge foncé. Les deux hommes causent élections, mais aucune sympathie ne naît entre eux. M. de Séranville a, malgré l'ordre de son ministre, fait distribuer les pamphlets dont il est l'auteur. L'effet produit est déplorable. M. Maisrobert, qui y est vivement attaqué et calomnié, est très estimé dans le pays. La distribution de l'injuste pamphlet décide « les honnêtes gens indolents et même les timides » à agir en faveur de M. Maisrobert. Le préfet, sentant qu'il perd du terrain, se jette « dans le système des circulaires et des lettres menaçantes aux maires ». Le préfet devient de plus en plus impopulaire dans le département. On distribue à profusion de petits imprimés contre lui : « Si M. Maisrobert est élu député, M. le préfet sera destitué ou nommé ailleurs. Qu'importe après tout le député nommé ! Chassons un préfet tracassier et menteur. A qui n'a-t-il pas manqué de parole ? » Et, de fait, M. de Séranville dont, au dire d'un de ses principaux adversaires, l'esprit est noir, dur et tordu, est battu dans la personne de son candidat.

Il est à remarquer que Stendhal dans son roman n'est pas tendre pour les préfets. Dans la réalité, Stendhal se montre plus indulgent. Il aurait, en effet, pu être un de ceux qu'il critique. Il s'occupe à nouveau du préfet.

« Le gouvernement en province, c'est le préfet. »

L'influence du préfet est considérable. C'est grâce à elle que le pouvoir central a une action efficace sur le peuple. Un préfet manque-t-il de la capacité adéquate à sa fonction? Ce défaut, tout autant que les passions des habitants, nuit, dans le département, au prestige du gouvernement.

S'il y a des préfets qui ne sont jamais en communion d'idées avec leurs administrés, c'est parce qu'au lieu de se rendre compte par eux-mêmes, ils s'en remettent aux avis d'un tiers, à ceux d'un secrétaire général ou d'un conseiller de préfecture. Le préfet ne devient ainsi que le reflet des amitiés ou des haines de ceux en qui il a eu le tort de placer sa confiance, il vit dans l'ignorance de ce qui s'agite véritablement autour de lui et, s'il accorde des récompenses, il le fait par conséquent sans discernement. Le temps pourrait sans doute remédier à cette situation, mais, comme l'indique Stendhal, « on ne manque pas de changer les préfets au bout de trois ou quatre ans, c'est-à-dire dès qu'ils commencent à connaître un peu le pays qu'ils administrent ». Stendhal, de passage à Avignon, le 15 juin 1837, conseille à tout préfet de choisir « cinq hommes de mérite pour conseillers de préfecture ». Celui qui le ferait sortirait « un peu de l'ornière ». Mais il ne le fait pas, car sa situation, à lui-même, est instable; à chaque instant, il « craint la destitution ».

Il ne peut même pas faire ce qu'il croit le plus utile au département qu'il administre, faire nommer les fonctionnaires qu'il juge le plus dignes. Stendhal en donne un exemple le 23 juin 1837. Le préfet a proposé à cinq postes vacants de percepteurs des candidats qui lui ont présenté toutes les garanties. Mais le député de l'endroit est intervenu, il a à son tour proposé cinq de ses créatures. Ce sont ces dernières qui l'emportent. Le préfet, raconte Stendhal, se laissant tomber sur un fauteuil avec tous les signes du découragement : « Et l'on veut que j'administre ! fit-il. On m'ordonne de marcher et on me coupe les jambes. »

Le rôle d'un préfet est, on l'a vu, de faire les élections. Stendhal cite le cas de M. Dorais, qui ne vécut sa vie de fonctionnaire que pour ce but-là ; il avait eu soin de placer dans chaque canton un homme à lui, il le comblait de faveurs, cet homme s'employait de son mieux. M. Dorais fit toujours d'excellentes élections. Mais cette obsession électorale conduit les préfets à un zèle parfois quelque peu ridicule, à cette « sottise », que Stendhal considère comme la plus grande de toutes, d'avoir un journal chargé d'imprimer leurs louanges et celles du gouvernement. Stendhal prétend qu'en l'occurrence le préfet agit dans un sens tout autre que celui qu'il s'était proposé. Cela tient à la nature du français qui croit exactement « le contraire

de ce que l'homme payé veut lui persuader ».

Etant à Béziers le 12 septembre 1837, Stendhal répète ce qu'il avait dit antérieurement, comme il était à Langres, le 5 mai de la même année, à savoir que « le gouvernement, dans les départements, c'est le préfet ». Mais depuis quelque temps le préfet a d'âpres concurrents dans le trafic des influences. Ce sont ceux-là qui, en la personne de l'un d'entr'eux, avaient fait nommer leurs créatures, contre celles du préfet, à cinq perceptions : ce sont les députés. Les députés « volent au préfet ses moyens d'influence, les croix et les bureaux de tabac ». Ils les font aussi servir à leurs besoins.

Le préfet finit donc par ne plus savoir où donner de la tête, il a plus d'affaires qu'il ne lui en faut, il est obligé de trop prendre garde à ce qu'il fait. Il n'a plus le temps d'étudier les lois et les règlements et il en arrive, certifie Stendhal, à administrer « arbitrairement, non par amour pour l'arbitraire, mais faute de savoir ».

V

MILITARISME ET PACIFISME

Stendhal fut un soldat courageux Tout enfant, il frémissait d'enthousiasme en voyant défiler des

régiments. Il brûlait, selon sa propre expression, d'en faire partie. Il avait même imaginé de faire un faux dans lequel ordre était donné à son grand-père de l'envoyer à Saint-André, dans l'Isère, pour qu'il fût incorporé dans le bataillon de l'Espérance. Stendhal avait alors une douzaine d'années. Mais il avait eu beau imiter la signature du citoyen Gardon, la supercherie n'avait pas réussi. Stendhal avait été « condamné » à dîner trois jours à la cuisine.

Mais il ne se découragea pas pour cela, bien qu'il se fût blâmé d'avoir été faible devant ses parents et de ne pas leur avoir nettement marqué son désir de servir la patrie. En effet, un jour, il ne manqua pas de dire à son père que, puisque celui-ci prétendait l'aimer, il n'avait, en ne lui donnant que « cinq sous par jour », qu'à le laisser vivre à sa guise. Le père refusa. Stendhal répartit de plus belle : « D'ailleurs sois bien sûr d'une chose, dès que j'aurai l'âge, je m'engagerai. »

Stendhal s'engagea dès qu'il put. Il avait à peine dix-sept ans qu'il était déjà soldat dans les armées de Napoléon. Il nous apprend lui-même qu'il était « pour le physique comme une jeune fille de quatorze ans ».

Il participa à la guerre d'Italie. Il franchit les Alpes sous la direction d'un capitaine du nom de Burelviller. Le capitaine, principalement lorque l'armée faisait l'ascension du Mont Saint-Bernard,

prenait toutes sortes de précautions. Le jeune Stendhal les jugeait ridicules. Ce furent elles cependant qui le sauvèrent d'une mort certaine. Stendhal se souvint toujours de cette ascension. Il faisait humide, le temps était brumeux, le froid devenait de plus en plus vif. La neige tombait. Stendhal en était couvert. Mais aucun incident de route ne l'émut. Un orgueil gonfle au contraire sa jeune poitrine. Stendhal se dit : « Je vois donc une chose difficile ! »

Le péril devient extrême. Le fort de Bard arrête l'armée à son passage. Les rochers sont élevés, la vallée se resserre. L'armée est encastrée. Les troupes françaises sont des points de mire pour les soldats du fort. Stendhal croit enfin au danger. Il questionne son capitaine. Celui-ci se moque de lui en s'imaginant qu'il a peur. Pour prouver tout le contraire, Stendhal s'avance audacieusement jusqu'au bord d'une plate-forme. Il s'expose à la mort. Des balles sifflent autour de lui. Stendhal a reçu le baptême du feu. « C'était, écrit-il tout crûment bien des années après, une espèce de pucelage qui me pesait autant que l'autre. » Le combat ne l'avait pas autrement ému. Le soir, il y réfléchit encore et il ne peut s'empêcher de murmurer : « Quoi ! n'est-ce que ça ? » Dans un de ses romans, Lamiel, connaissant enfin l'amour, formule la même réflexion.

Stendhal est nommé maréchal des logis puis, en mai 1800, sous-lieutenant dans le 6e régiment de dragons. Il tombe malade, mais, là encore, son moral n'est pas atteint. Il serait heureux de devenir aide-de-camp du général Michaud et il songe que, s'il veut, il le pourra, il n'a qu'à user d'audace et de persévérance. S'il réussit définitivement, il n'aura ainsi qu'à en reporter sur lui seul tout le mérite. Son ambition se réalise dès 1801. Quelque temps après, il quitte le général Michaud à Brescia, puis arrive à Bra, où se trouve la 4e compagnie. Stendhal y sert comme sous-lieutenant. Il est blessé à Savigliano, en Piémont.

En 1803, Stendhal donne sa démission. Il est, en effet, extrêmement las de ses compagnons de guerre. Et puis, c'est l'époque où il est amoureux. Pour chérir la gloire des armes, il devrait, reconnaît-il, moins aimer ailleurs. Mais, malgré tout, il ne sait s'il parviendrait à préférer le renom que procurent les exploits militaires. C'est parce que, ainsi qu'il l'écrit en janvier 1804, à son ami Edouard Mounier, « il faut trop se baisser pour arriver aux premiers postes et que ce n'est que là que les actions sont en vue ». Or il n'est pas du caractère de Stendhal de commettre la moindre bassesse pour parvenir à de plus hauts grades. Il aime mieux, plus simplement, vivre désormais à Paris, en philosophe.

Sa philosophie ne tarde pas à s'accommoder avec les plaisirs de la capitale. Sa famille s'efforce de le « retirer du vice » et lui fait accepter, en 1806, grâce à l'appui de son parent, M. Daru, le poste d'élève commissaire des guerres. Il est actif, il va par monts et par vaux, car, avec son caractère, selon sa propre parole, le repos est l'avant-garde de la mort.

Stendhal est jeune, très enthousiaste, et il lui arrive, comme à tous ceux de son âge et de son audacieux tempérament, de se vanter même de ce qu'il ne fait pas en réalité. Il avait laissé entendre qu'il avait assisté à la bataille de Marengo, alors que, plus exactement, il n'avait participé qu'à la campagne du Mincio. De même, en 1810, il laisse croire qu'il fut à la bataille d'Iéna, mais il a fait la campagne de Vienne. Dans cette ville, il tomba malade, il avait de la fièvre, de la migraine, il était couché. Si donc il a assisté à la bataille, ce ne fut que de très loin et il faut sourire lorsqu'il raconte que des boulets pleuvaient autour de lui.

Il remplit des missions, le long du Danube, à Linz et à Passau. Son enthousiasme, qui le porte à grossir ses propres exploits, demeure aussi vif, bien qu'il se plaise à écrire dans son journal que l'on ne peut rien faire à l'armée si l'on n'a pas le caractère « usurpant, intrigant, effronté ». A cette époque, pour tous dîners, Stendhal n'a que

quelques pommes de terre et, ainsi qu'il en fait part à sa sœur Pauline, un petit morceau de viande. Stendhal fait aussi la campagne de Russie. Il brûle les étapes, rejoint le 14 août 1812 le quartier général près d'Orcha et, le 14 septembre, entre avec l'empereur à Moscou pour en partir le 16 octobre, chargé de la mission de procurer des subsistances à l'armée, ce dont il s'acquitte heureusement.

C'est le moment de la retraite. Là encore, Stendhal exagère un peu son rôle. Il décrit le passage du Niemen, son chaos, toute sa tragédie, mais il n'y assiste que par ouï-dire. Il est vrai que le corps dont il fait partie fuit, lui aussi, et qu'en traversant le Frische Haff au moyen d'un traîneau, non loin du Kœnisberg, la glace se rompit et entraîna Stendhal. A la suite de tous ces événements, Stendhal fut sujet à de violents maux de nerfs: Ce qui ne l'empêcha pas de déclarer que la campagne de Russie ne lui laissa aucun souvenir tragique et que, la fameuse retraite, il la prit « comme un verre de limonade ».

Cette fois, il a beau diminuer son propre mérite, il faut rappeler qu'il déploya un grand courage. Son feu sacré lui conservait toute la bonne humeur nécessaire. Il souffrit de la faim. Mais il se hâta d'oublier les heures de détresse au point de ne plus pouvoir se rappeler comment il avait parfois un peu mangé et ce qu'il avait mangé. Ce dont il se

souvint seulement avec délices, ce fut d'un morceau de suif qu'il paya la somme excessive de vingt francs. Aux environs même de la Bérézina, il ne s'occupe que des soins de sa toilette. Il se rase, il s'habille avec recherche, ce qui fait plaisamment dire à M. Daru : « Vous avez fait votre barbe ! Vous êtes un homme de cœur ! » Stendhal porte secours à ses compagnons et les sauve. C'est ainsi qu'il oblige M. B..., auditeur au Conseil d'État, à passer la veille la Bérézina parce qu'il prévoit que tous les ponts seront encombrés le lendemain.

Stendhal fait ensuite la campagne de 1813. Il est intendant à Sagan, tombe malade d'une espèce de fièvre pernicieuse au point qu'il faut le faire retourner en France. A peine guéri, il est envoyé par Napoléon en mission dans la 7e division militaire, puis il va visiter les avant-postes à Genève, où il acquiert la certitude que l'on peut facilement s'emparer de cette ville. Voyant qu'on ne l'écoute pas, il demande la permission de rentrer à Paris.

Sa carrière militaire était finie. En vérité, elle ne lui donna aucune grande satisfaction. Il ne put guère avancer, dans les grades supérieurs, il voulait pourtant briller, mais comme il l'avait dit à son ami Mounier il lui aurait fallu, pour être désigné à un avancement, accomplir trop de bassesses. Or il voit autour de lui des gens qui peut-être ne le valent pas parvenir à bien des honneurs.

Stendhal est donc porté à ne voir des hommes et des choses que le côté défectueux. Son esprit critique est aiguisé par le dépit. Il n'est par conséquent pas extraordinaire qu'il se soit montré impitoyable dans tous ses jugements. En outre, il faut tenir compte de ceci : Stendhal est jaloux de sa personne, il a, nous a-t-il déjà dit, une peau fine, il adore tous les soins hygiéniques, enfin il a horreur de la foule. Or l'armée est une foule. Il trouve qu'on y a « des idées plates ».

Mais il est trop avisé pour ne pas se dire que l'armée est une condition essentielle. Lorsqu'il réfléchit, il se montre donc même sympathique à tous les sous-officiers, à tous les simples soldats, il reconnaît leur valeur, il proclame tous leurs mérites. Ce sont les sous-officiers et les simples soldats qui formaient « ce qu'il y avait de *divin* dans l'armée française », et c'est Stendhal qui souligne lui-même le mot divin. Ces héros obscurs ne marchandaient ni leurs fatigues ni leur existence même. Eux aussi, comme Stendhal, avaient au cœur le feu sacré, rien ne pouvait abattre leur enthousiasme. Ils espéraient toujours. Moins réfléchis ou plus naïfs que Stendhal, ils conservaient une illusion tenace et, cette illusion, Stendhal la rappelle, c'était celle qu'en se comportant glorieusement on pouvait ambitionner les plus hauts grades.

Il n'est donc pas vrai, d'après Stendhal, que

chaque soldat portait encore dans son sac un bâton de maréchal. Peut-être aurait-on pu l'obtenir, mais il aurait alors fallu être servi par un merveilleux hasard, « faire une belle action immédiatement sous les yeux du grand homme », c'est-à-dire de Napoléon. Mais à peine pouvait-on parvenir jusqu'au grade de général de brigade.

Pour avancer plus encore, il ne fallait plus compter sur sa valeur personnelle. Stendhal nous le redit : il n'y avait plus de l'espoir que dans l'intrigue. Faut-il s'étonner que, dans ces conditions, l'esprit des soldats tombe en quelque dégénérescence ? Mais cet esprit est corrompu, et c'est l'opinion de Stendhal, par le spectacle que donne le haut commandement. L'armée perd de plus en plus les belles qualités qu'elle avait, par exemple, à la bataille de Marengo, son caractère même farouche, son héroïsme, son républicanisme : « Elle devient de plus en plus égoïste et monarchique ». A cet égoïsme s'ajoute encore, d'après Stendhal, la corruption. L'armée à ce point gangrenée finissait par se détacher de ses chefs. Ne fut-elle pas, à la campagne de Russie, si nous en croyons Stendhal, « sur le point de mettre le marché à la main de son général » ?

Mais Stendhal ne rend pas l'armée fautive de cette déchéance. L'armée française a, malgré tout, conservé la qualité qui l'honore le plus : la bra-

voure et, pour expliquer pourquoi la bravoure a échappé à tous les égoïsmes, à toutes les corruptions, Stendhal fournit l'argument suivant : « Il est impossible que le soldat d'un peuple vaniteux ne se fasse pas tuer mille fois pour être l'homme le plus brave de sa compagnie. » C'est ce qui le distingue de son chef. Celui-ci, on l'a vu, pour avancer plus encore en grade, est obligé d'appeler à son aide toutes les ressources de l'intrigue, il n'a plus le temps de se faire tuer. Et puis voici une opinion que Stendhal professe depuis de très longues années et qu'il éprouve le besoin d'inscrire même dans *l'Histoire de la Peinture en Italie :* les généraux, devenus riches, ne se battent plus.

Laissons ici, contre ces généraux, exhaler tous les ressentiments de Stendhal. Ils sont intrigants, ils sont devenus riches, ils ne se battent plus : le réquisitoire n'est pas assez formidable. Le mépris de Stendhal est sans borne. Stendhal est même « tout confit de mépris ». Il ne peut revenir de ce qu'il y avait « de bassesse et de lâcheté dans les généraux de l'Empire ». Stendhal déchire d'un coup la renommée qui a couvert de gloire tous ces grands chefs. Il semble demander aux temps futurs de ne pas se laisser égarer en de vains enthousiasmes et il donne ce suprême avertissement : « La postérité ne saura jamais la grossièreté et la bêtise de ces gens-là hors du champ de bataille. Et

même sur ce champ de bataille, quelle prudence ! »

Lancé en de si violentes attaques, il n'y a plus de raison pour s'arrêter. Stendhal ne s'arrête pas. Ces généraux n'étaient que des héros « grossiers », ils n'étaient aussi que « les manœuvres de l'Empereur à Iéna et à Wagram », ils n'étaient doués que « d'envie » et infligeaient à leurs subordonnés « de mauvais traitements ». Dans ces conditions, ils finissent par n'avoir plus aucune espèce de moralité.

Stendhal remarque que leur corruption complète coïncide avec la puissance grandissante de Napoléon. Peut-être est-ce pour ce dernier un moyen plus sûr de domination. Quoi qu'il en soit, c'est à l'heure même où « les uniformes se brodent et se chargent de croix qu'ils couvrent des cœurs moins généreux ». Les chefs qui, malgré tout, ont échappé à la contagion, qui ont conservé les illusions des grands jours et qui croient de leur devoir de continuer à se battre vaillamment sont éloignés ou délaissés afin qu'ils languissent mieux dans leur inutile enthousiasme.

Pour mieux faire pénétrer sa pensée, Stendhal a recours aux effets du contraste : « Un colonel qui tombait ou qui se laissait choir dans un fossé toutes les fois que son régiment allait au feu était fait général de brigade ou envoyé à l'intérieur. » C'est la fin de tout, Napoléon lui-même est débordé.

Un temps arrive où l'Empereur constate les fautes sans avoir l'énergie de les réprimer.

Il y avait longtemps que Stendhal était prévenu du manque de noblesse dans les sentiments de la part des généraux. Un fait ancien qu'il rapporte nous le prouve. C'était en 1796, au couvent des Grâces, en Italie. Léonard de Vinci avait fixé, en ce couvent, son célèbre tableau : La Cène. Bonaparte alla le voir et ordonna que l'endroit dans lequel il se trouvait fût exempt de tout logement militaire. Après son départ, un général se moqua de cet ordre, fit abattre les portes et transforma en écurie la salle où était exposé le chef-d'œuvre du peintre. Les dragons, imitant la conduite de leur chef, se plurent à lancer des briques à la tête des apôtres représentés dans ce tableau.

Mais, dira-t-on, toutes ces accusations n'ont qu'un caractère général, partant, très vague. Aussi Stendhal tient-il à préciser. Il fait des personnalités.

Il s'en prend même aux chefs les plus illustres, à Masséna. Il rapporte que celui-ci aimait la jolie Mme Téal..., et qu'il était en rivalité avec son propre aide-de-camp. Alors Masséna ne trouve rien de mieux que d'essayer de se débarrasser de ce dernier en l'envoyant dans une reconnaissance très périlleuse. Masséna espérait que son rival y serait tué : son attente fut déçue, mais l'aide-de-camp reçut cinq blessures.

Le général de N... tolère que Napoléon pénètre jusque dans sa vie intime et la dirige à son caprice. Napoléon lui ordonne — c'était en 1808 — d'aller courtiser, puis épouser la fille d'un riche bijoutier de Paris. Le général de N.... s'incline, mais c'est le bijoutier qui s'indigne. Il va trouver l'empereur et le supplie de ne pas l'obliger à accepter un pareil gendre. L'Empereur non seulement refuse mais encore force le bijoutier à donner à sa fille une dot de cinquante mille francs. Le bijoutier est désespéré. Le général de N... consent quand même au mariage. Mais ce qui aurait pu finir en tragédie se tourna heureusement en comédie : le nouveau ménage ne laissa rien à désirer.

Stendhal nous entretient aussi du général Grosse, « un des sabreurs les plus stupides de la garde impériale ». Ce général ne voit en Napoléon que « l'homme qui lui donne la pâture ». Aussi brûle-t-il de sabrer tous ceux qui en disent du mal. Le caractère du général Grosse devient « la bête noire » de Stendhal. Comme, le soir de la bataille de la Moskowa, Stendhal aperçoit deux ou trois collègues de ce général, il ne peut s'empêcher de les injurier, « propos qui faillit me perdre ».

Stendhal rappelle encore ce général dont la bravoure ne fut jamais contestée sur les champs de bataille et qui ne voulait voir dans un soufflet donné par l'Empereur, non un outrage, mais qu'une

simple marque de mécontentement. Stendhal commente : « Cela est vrai, mais il faut être bien libre de préjugés. »

Enfin, Stendhal va, une fois, jusqu'à confondre dans une même « engeance dont on ne relève point les ridicules, mais on les relèvera », tous ces « militaires français, garnis de leurs croix, bêtes, insolents, hâbleurs et criards ». Ils vont rejoindre leurs corps en Italie. Stendhal, qui voyage également, est heureux de ne pas les avoir pour compagnons de voyage : il aurait été obligé de « blaguer » avec eux.

Que devinrent les généraux qui survécurent à la Grande Armée? Ils oublièrent tout simplement celui à qui ils devaient leur fortune, se vendirent, selon le mot de Stendhal, à Louis XVIII et, pour pouvoir pénétrer dans les salons du faubourg Saint-Germain, n'épargnèrent aucune bassesse. « Les humiliations, écrit Stendhal, que ces êtres vils empochaient chaque jour rempliraient cinquante pages. »

Stendhal n'a donc été, ni dans son journal, ni dans ses mémoires, ni dans ses lettres, aucunement indulgent envers les chefs militaires. Il montre la même sévérité dans ses autres écrits. Lorsque, dans ses romans, il dépeint un officier d'un grade quelconque, il commence par lui attribuer l'inintelligence et toutes les brutalités qu'il a relevées dans les offi-

ciers supérieurs de l'entourage napoléonien. L'un de ses héros est intéressé, l'autre est intrigant, celui-ci est dépourvu de scrupule et celui-là est empli de toutes les platitudes des courtisans. Un trait commun les réunit, c'est leur extrême vulgarité. Ce sont tous des héros ridicules.

Voici un personnage important de *la Chartreuse de Parme* : le général Fabio Conti. Il est grand, sec, et affecte des airs de dignité « comme un préfet suivant une procession ». La comtesse Pietranera le regarde : Homme tout à fait commun ! pense-t-elle. Le premier ministre du prince de Parme, le comte Mosca della Rovere, déclare qu'il est un sot, « un original qui a été à la guerre un jour peut-être en sa vie et qui part de là pour imiter la tenue de Frédéric le Grand ».

Cet illustre modèle ne suffit pas au général Fabio Conti ; aussi ce dernier emprunte-t-il au général Lafayette sa légendaire affabilité. Il pense qu'il ne peut agir autrement, car il est, en même temps que général, le chef du parti des libéraux. Le malheur est que ses convictions politiques manquent d'ardeur et de sincérité. Il ne craint pas d'en faire immédiatement bon marché dès que le comte Mosca lui offre le gouvernement de la citadelle où l'on enferme ses propres amis, les libéraux.

Fabio Conti devient dès lors le modèle des geôliers. Il étale des sentiments si bas que sa fille Clé-

lia s'en émeut. Que ne s'imaginerait-elle, si elle apprenait qu'on a plus d'une fois accusé son père « de s'être défait jadis d'un capitaine, son ennemi personnel, au moyen de l'*aquetta de* Pérouse ».

Le général Fabio Conti est d'autant plus féroce dans ses attributions qu'il craint sans cesse que les prisonniers dont il a la garde ne s'évadent. Alors il fait preuve d'un génie spécial. Les chambres des détenus se trouvent au second étage de la forteresse. Il fait établir dans le couloir qui les précède trois portes de fer successives et fait solidement griller les fenêtres. Il fait enfin monter dans chaque chambre de gros madriers de chêne sur lesquels est dressée une sorte de cabane complètement isolée, son chef-d'œuvre, qu'il appelle « la chambre d'obéissance passive ». Fabio Conti se prodigue en excès de zèle, car il espère devenir ministre de la police.

Sa dureté envers ses prisonniers et ses subalternes s'étend jusque sur sa fille, qu'il veut marier au marquis de Crescenzi, dont le seul mérite est d'être l'homme le plus riche de la cour du prince de Parme. Sa volonté se manifeste avec d'autant plus d'énergie que le prétendant consent à épouser Clélia non seulement sans dot mais encore en lui reconnaissant un douaire de trente mille francs de rente, — grâce auxquels, naturellement, le général Conti compte vivre, lui aussi. Clélia refuse. Fu-

rieux, il menace de l'envoyer dans le couvent le plus triste de Parme pour qu'elle s'ennuie et se morfonde jusqu'à ce qu'elle se décide. Tant de sévérité à l'égard de chacun le dessert. Il est exilé. Mais, pour le sauver, Clélia se sacrifie et consent à se marier avec le riche marquis. A cette nouvelle, le général reprend espoir, car il entrevoit la possibilité de reparaître à la cour et de reprendre le gouvernement de sa prison.

Un collègue de Fabio Conti, le général Fontana, n'est pas d'âme plus élevée. Conti est un ambitieux sans scrupules, Fontana pousse la flagornerie jusqu'à la domesticité. Il tremble devant son chef, le prince de Parme, dont il est l'aide de camp. La moindre parole du prince le jette dans un trouble profond, devient pour lui un ordre sacré. Son unique souci est de ne pas déplaire afin de conserver toujours ses fonctions. Aussi, préposé à la garde et au service particulier du prince, a-t-il l'habitude de rester à la porte de ce dernier « debout et raide comme un soldat au port d'armes ».

La duchesse Sanseverina, qui va voir le prince, jette Fontana dans une grande stupeur parce qu'elle a omis de revêtir ses habits de cour. Le prince ordonne à son aide-de-camp de faire attendre la duchesse et celui-ci de faire « demi-tour comme un soldat à la parade ». Tandis que le prince et la duchesse s'entretiennent, on frappe à leur porte.

Le prince s'emporte. Le général Fontana pâlit. Il a l'air d'un homme à l'agonie, écrit Stendhal, et c'est d'une voix tremblante qu'il bégaie que le comte Mosca désire être introduit. De l'entretien du prince, de la duchesse et du comte Mosca résulte que la marquise de Raversi sera exilée. Le prince appelle le général Fontana dont le visage étonné et curieux excite l'hilarité. Le prince lui enjoint d'aller chez la marquise et de lui transmettre l'ordre d'exil. Fontana obéit avec la prestesse d'un valet dévoué.

Un autre jour, le prince lui dit de courir « ventre à terre » à la citadelle dont Fabio Conti est le gouverneur et de lui amener le prisonnier Fabrice del Dongo. Sanseverina qui craint le poison pour ce dernier le charge aussi d'une commission : « Si Fabrice a touché à son repas, faites-le vomir. » Fontana se hâte de satisfaire le prince et la duchesse.

Les généraux français ne sont pas plus respectés par Stendhal que ceux d'Italie.

Dans *le Rouge et le Noir*, au cours d'une discussion dont le but est le rétablissement du trône, Stendhal dépeint un transfuge sous les traits d'un ancien général de Napoléon. Ce transfuge pense qu'un nouveau vainqueur, un Bonaparte, est désormais impossible en France parce qu'on ne mystifie pas deux fois une nation par les mêmes moyens. Aussi est-il prêt à travailler à la restauration de la

monarchie. Mais son audace et sa bravoure n'existent seulement qu'en apparence et cèdent au premier choc. Lorsque le ministre de Nerval sort de la réunion — départ qui met tous les auditeurs à l'aise — le conspirateur militaire s'en va en même temps, ce qui fait dire à l'un des assistants que le général court après le ministre pour s'excuser de s'être trouvé à la discussion. On sent que ce transfuge va trahir tout le monde.

Dans *Lucien Leuwen*, apparaissent deux officiers : le sous-lieutenant Lucien Leuwen et le lieutenant-colonel Filloteau.

Lucien Leuwen est le fils d'un des plus riches banquiers parisiens. Il a été renvoyé de l'Ecole Polytechnique, à l'époque des journées de juin, comme républicain. Grâce aux puissantes relations de son père, il est nommé sous-lieutenant au 27ᵉ régiment de lanciers à Nancy. Quel changement pourtant s'est opéré en lui ! Il le constate lui-même. Quand il est entré à l'Ecole Polytechnique il ne songeait « qu'à de belles batteries rapidement élevées sous le feu tonnant de l'artillerie prussienne ». A présent, il se demande s'il n'eût pas mieux valu aller au 9ᵉ régiment, uniquement parce que le costume aux passepoils jaune jonquille est plus joli.

Il pense avec mélancolie qu'il ne fera la guerre qu'aux cigares. Il deviendra un pilier de café, il aura pour ses plaisirs du soir des parties de bil-

lard et des bouteilles de bière, et, quelquefois, le matin, « la guerre aux trognons de choux contre de pauvres ouvriers mourant de faim ». Il songe de même : Nos gouvernants sont trop mal en selle pour hasarder la guerre véritable ! Si celle-ci avait d'ailleurs lieu, comme elle serait déplorable! « Le journaliste qui élèvera des doutes sur le bulletin de la dernière victoire sera traité comme un traître, on criera à l'allié de l'ennemi, il sera massacré. » Néanmoins Lucien Leuwen, jusqu'à nouvel ordre, demeurera sous-lieutenant, sous le prétexte qu'il faut être quelque chose dans le monde.

Il a été présenté par un ami à son lieutenant-colonel, M. Filloteau. Ce Filloteau est « un homme à la taille épaisse et à l'air cauteleux, qui porte de longs favoris blonds mal peignés et appliqués contre la joue, en un mot, une tournure de procureur de Basse-Normandie ». A chaque instant, il éprouve le besoin de parler de sa fidélité au roi et de la nécessité qu'il y a de réprimer les factieux. Mais après la présentation : « Grand Dieu ! est-ce là un héros ? dit Lucien Leuwen à son ami. C'est un officier de maréchaussée, c'est le satellite d'un tyran payé pour tuer ses concitoyens et qui s'en fait gloire ! »

Filloteau était housard en 1794. Pendant les dix premières années, il s'était battu avec enthousiasme et en chantant *la Marseillaise*. Aussi était-

il resté longtemps simple brigadier. S'étant enfin aperçu que, sous Bonaparte consul, il était maladroit de tant clamer cet hymne, il changea de chanson et, grâce à cela, fut le premier lieutenant qui obtint la croix. Sous les Bourbons, il fit sa première communion et fut nommé officier de la Légion d'honneur.

A mesure que « l'héroïsme s'en allait, la spéculation entrait dans sa tête ». Il n'est rien d'étonnant qu'il songe alors au parti qu'il peut tirer d'un jeune homme comme Lucien Leuwen, et, de suite, il accepte de lui une superbe pipe en écume et en argent ciselé. Il présente le sous-lieutenant aux autres officiers. Ceux-ci ont l'air très froid. Rien n'est moins encourageant que leur physionomie. « Voilà donc les gens avec lesquels il faudra vivre ! »

Lucien Leuwen s'ennuie, va voir Filloteau, qui prend un ton d'importance. Le jeune homme est blessé dans son amour-propre de se sentir sous la tutelle d'un homme « dont il ne voudrait pas pour domestique ». Mais puisque celui-ci est son chef, autant tâcher de conserver, malgré tout, ses sympathies. Pour cela, Lucien Leuwen achète toute une provision de liqueurs qu'il lui offre. Filloteau ne se gêne pas pour accepter et croit nécessaire de marquer son contentement en donnant un conseil à son subordonné : « On vous appelle répu-

blicain, eh bien! achetez un beau portrait de Louis-Philippe à cheval, dans un beau cadre d'or, que vous placerez là, au-dessus de la commode, à la place d'honneur — et vous aurez la paix. »

Un pareil cynisme ne va pas sans manque de scrupules. Filloteau fait argent de tout. Il procure à Lucien Leuwen un maréchal des logis pour lui apprendre les manœuvres et l'avertit : « Vous ne pourrez pas offrir à ce brave moins de quarante francs par mois. » Le jeune homme s'aperçoit bientôt que « son honnête colonel s'approprie la moitié de cette somme ».

Filloteau était bas et cupide, son compagnon d'armes, le colonel Malher, est féroce. Il est vrai qu'il s'agit de montrer son courage contre des ouvriers sans défense. Ceux-là viennent de s'organiser et de se confédérer. Il faut donc les traquer en bêtes ennemies. On sonne le réveil à quatre heures du matin, on distribue des cartouches aux soldats; le colonel Malher excite le zèle de ses subordonnés. Il dit à chacun : « Il s'agit de donner aux ouvriers une leçon qui compte au piquet. Pas de pitié pour ces bougres-là ! Il y aura des croix à gagner ! »

Lucien Leuwen ne peut s'empêcher de songer : Me voilà allant sabrer les tisserands; si l'affaire est chaude, le colonel sera fait commandeur de la légion d'honneur, et, moi, je gagnerai un remords !

On part donc en guerre. Le colonel fait camper son régiment sur une place qu'un ruisseau, chargé de toutes les immondices de la ville, traverse en sa longueur. Pas d'ombre, un soleil brûlant du mois d'août. Les soldats sont accablés de soif et de fatigue. Ils restent, malgré tout. postés là pendant des heures. Comme, la nuit, on s'aperçoit que les ouvriers ont disparu, le régiment retourne à Nancy, non sans avoir laissé place à un bataillon d'infanterie. Le lendemain, des journaux publient sérieusement : « Le régiment s'est couvert de gloire, les ouvriers ont fait preuve d'une insigne lâcheté. »

Lucien Leuwen, écœuré, donne sa démission. A son père qui l'interroge, il dit que l'état militaire en temps de paix consiste seulement à passer sa vie à jouer au billard et s'enivrer au café, et il le rassure en lui donnant la certitude que si une vraie guerre éclate, « dans laquelle le général en chef ne trahisse pas son armée », il s'engagera de nouveau.

Stendhal se montre cruel dans l'étude des chefs militaires, il se montre épique dans ses récits de grands combats. Celui de la bataille de Waterloo demeurera le modèle du genre. Balzac était enthousiaste de ce récit au point qu'il aurait voulu, pour mieux s'imposer à l'esprit du lecteur, qu'il commençât *la Chartreuse de Parme*.

Fabrice del Dongo, dragon improvisé, se rend sur le champ de bataille. Il est à la fois rempli de fièvre,

d'insouciance et de joie impatiente. Sa belle humeur revêt un caractère charmant au contact de sa martiale et juvénile ardeur. Les balles sifflent, les boulets font voler la terre de toutes parts, les canons font un ronflement égal et continu, le sang coule dans la boue. Mais il y a dans toute cette bataille un entrain que l'idée de la mort ne parvient pas à assombrir, un élan que le feu ennemi ne parvient pas à briser. L'espérance demeure la plus forte. L'héroïsme s'amuse de tous les périls. Il semble que tout ne soit qu'un jeu, et c'est pourtant le combat le plus tragique. Ah ! m'y voilà donc enfin au feu ! J'ai vu le feu ! Me voici un vrai militaire ! s'écrie Fabrice del Dongo. La guerre, pense-t-il, c'est un noble et commun élan d'âmes amantes de la gloire ! Il en sera, il est vrai, quelque peu désillusionné. On lui vole son cheval, et les voleurs, ce sont « ces hussards qu'il regardait comme des frères ». Il se trouve seul, abandonné, il pleure. Tous ses rêves d'amitié chevaleresque et sublime, écrit Stendhal, se défaisaient un à un. Il meurt de faim, un soldat lui met un morceau de pain dans la bouche. Puis il s'endort candidement, comme si jamais il n'avait vécu le plus formidable épisode qui changea toute la face de l'Europe.

Dans ce récit de bataille, le jeune Fabrice del Dongo, c'est le jeune Stendhal qui, comme nous l'avons vu plus haut, s'étonne que le danger soit si

peu de chose, après tout. Stendhal revit dans le récit de Waterloo ses impressions de soldat novice assistant aux guerres d'Italie. Il garde de son amour pour la gloire militaire, de ses fraîches illusions, de son juvénile enthousiasme, un souvenir tout frissonnant encore. L'illusion, malgré tout, est tenace. N'oublions pas que Stendhal, après la campagne d'Italie, n'est plus soldat, qu'il le redevient ensuite : « C'est encore de tous les métiers celui qui m'ennuie le moins. » La guerre est pour lui la source des plus violentes sensations ; le péril cause une indicible ivresse, il semble que l'homme vive mille fois plus dans le voisinage de la mort.

Mais, lorsque la réflexion vient, le cœur se serre malgré tout. Les villes brûlent, on traverse des rues encombrées de cadavres, les incendies ont beau, ainsi que les qualifie Stendhal, être superbes, là n'est pas le vrai spectacle. Stendhal regarde les cadavres entassés des soldats. Là « un brave allemand mort, les yeux ouverts ; courage, fidélité et bonté allemande étaient sur sa figure qui n'exprimait qu'un peu de mélancolie ». La mort enlève à toutes ses victimes le caractère de la nationalité. Que de cadavres sont « défigurés par les flammes ! »

Stendhal, qui n'eut jamais peur pour lui-même, s'effraie pour ses semblables. Ces cadavres « tellement brûlés et noirs qu'à peine reconnaissait-on la forme humaine du squelette », si nombreux

qu'on est obligé de les jeter à la rivière, — c'était au pont d'Ebersberg, dans la journée du 3 mai 1809 — ces maisons qui brûlent encore.... « J'avoue que cet ensemble me fit mal au cœur », ne peut s'empêcher d'écrire Stendhal. Pourtant, acteur en même temps que spectateur, il ne peut immédiatement pas bien se rendre compte. Mais, dans la suite, après avoir questionné les survivants, après avoir réfléchi, Stendhal confesse encore : « J'ai appris depuis que c'était réellement une horreur. »

Cette horreur ne l'empêchera pas, malgré tout, de poursuivre sa carrière militaire. Stendhal assiste, le 19 août 1812, à l'embrasement de Smolensk. Malgré les obus que les Russes lancent à travers les flammes, Stendhal ne craint pas de s'exposer à tous les coups pour mieux contempler le terrible et « si rare » spectacle. Mais tout fatigue. L'incendie de Moscou lui cause moins d'impression. Stendhal écrit : « Le foyer était très vif. Je pris mal aux dents à cette expédition. »

Ce mal de dents le tourmente, c'est certainement pour Stendhal le plus clair et le plus ennuyeux de l'affaire. On s'enivre lorsque l'on découvre des caves emplies de vin. On pille. Quel étrange pillard que Stendhal ! « Je pillai dans la maison avant de la quitter un volume de Voltaire, celui qui a pour titre *Facéties*. »

Nous avons dit plus haut le courage et le sang-

froid qu'il montra lors de la campagne de Russie. Mais ce sang-froid s'applique encore en cette circonstance à étudier l'armée. Stendhal n'est pas satisfait de ses compagnons de combat. La guerre, c'est aussi la débauche. Stendhal n'a pas pillé de bouteilles dans les caves, mais il en a bu : « Je me trouvai gris par le fait de ce mauvais vin blanc, pillé au club. » Il est ennuyé de ses compagnons d'armes. Le souvenir de la guerre n'est-il pas finalement celui de « plates souffrances »?

Et puis vaut-il tant que cela la peine de tuer? Les pensées de Stendhal semblent lasses comme est las son esprit de tant de tragiques choses vécues. Stendhal écrit de Moscou, le 4 octobre 1812, à son ami Félix Faure : « Songe à t'amuser, la vie est courte. » Le 21 mai 1813, à Bautzen, pendant que l'on se canonne, Stendhal écrit encore : « Les intérieurs d'âme que j'ai vus dans la retraite de Moscou m'ont à jamais dégoûté des observations que je puis faire sur les êtres grossiers, sur ces manches à sabre qui composent une armée. »

C'en est assurément fait de toutes les illusions guerrières, de toute l'exaltation causée par « la gloire militaire ». Il ne subsiste plus qu'un frisson, un frisson de recul devant toutes ces horribles choses. Horibles choses, inutiles, dangereuses en toutes ses conséquences. L'état militaire entraîne toujours une réaction dans laquelle sombrent toutes les idées

de liberté et de progrès. Stendhal affirme en effet très caractéristiquement : Le sabre tue l'esprit.

La guerre pouvait s'expliquer chez les anciens. C'était une menace complète, tout était « directement » mis en péril : l'existence de toute société, l'existence de chacun des habitants. La défaite, c'était pour tous, hommes, femmes, enfants, l'exil ou la captivité. Aujourd'hui que veut dire la guerre ? Stendhal répond en ces termes : cela veut dire pour le riche habitant de Paris qu'au lieu de payer au prince dix mille francs d'impôt, il en paiera quinze ou vingt mille. Un général est emporté par un boulet, mais, fait remarquer Stendhal, qu'est-ce que cela peut bien faire à celui qui a toujours « sa loge à l'Opéra, son équipage de chasse et ses maîtresses » ?

Ceux qui embrassent la carrière militaire le font par vanité, par amour de l'uniforme. Stendhal se montre dans ses critiques si impitoyable qu'il vaut mieux lui laisser encore la parole : Les militaires, allègue-t-il, gens d'un certain rang, entendent dire dans les discours payés par le gouvernement que cette vanité est de l'héroïsme et qu'ils se battent pour leur patrie et non pour leurs épaulettes.

Les guerres deviendront de plus en plus impossibles. S'il en est encore, elles auront tout au moins un avantage sur celles qui précédèrent, elles seront

de moins longue durée. C'est le républicanisme qui pousse Stendhal à avoir une pareille opinion, il a confiance dans les idées libérales au sens le plus noble du mot, il en appelle à l'avenir : « Dans cent ans — il écrivait ceci avant 1817 — lorsque les deux Chambres auront gagné toute l'Europe, les guerres seront courtes, comme les accès d'humeur des enfants. »

Stendhal apparaît désormais comme un pacifiste qui croit à toute disparition d'esprit belliqueux par le progrès. Comme il est à Vienne, le 9 juin 1837, et que l'impraticabilité de certaines routes l'oblige à étudier la question des chemins de fer, il pense que lorsque les transactions se font plus rapidement, « les chemins de fer rendent les guerres impossibles ; elles choqueraient trop d'intérêts chez les nations voisines ».

Donc les peuples, avec les chemins de fer, auront de moins en moins avantage à faire la guerre. Qui seul en aura ? Stendhal répond : « le maître. » Mais Stendhal réfléchit sur sa réponse. Il se peut que « le maître » ait avantage à faire la guerre, seulement il n'osera pas la faire, il ne la fera pas. Comme il est à Béziers, quelque temps après, le 12 septembre de la même année 1837, Stendhal s'explique. Le maître ne fera pas la guerre, tout simplement parce que « les rois sentent que le premier coup de canon peut ébranler leurs trônes ».

C'est donc un intérêt personnel, plus grand que tous les autres, qui l'emporte.

Y aurait-il quand même la guerre, il s'agirait de savoir si les peuples voudront « la faire ou la payer ». Stendhal déclare ici qu'il n'y a plus d'illusions à se faire. Il fut une époque où un jeune ouvrier quelconque pouvait espérer devenir maréchal. Cette époque est passée.

Stendhal nous prévient : « Les peuples désirent une constitution et non pas des provinces. Il n'y aura plus de reconnaissance et de gloire immortelle que pour les batailles qui sauveront la patrie. Or comment sauver la patrie, si personne ne peut l'attaquer ? »

VI

NAPOLÉON

La ville de Milan s'attristait sous ses entraves monarchiques. Il ne lui était même pas permis de faire le commerce des blés. La ville de Milan fut envahie par les Français et les Français y portèrent leur belle humeur et leurs chansons. Pour la première fois, une invasion ennemie devenait un

bienfait. C'était le 15 mai 1796. Les prêtres et les nobles de Milan, mis à contribution, trouvèrent seuls qu'il y avait, en mauvais, quelque chose de changé pour eux. Mais tout le peuple acclama ces Français de vingt-cinq ans dont le chef, le général Bonaparte, était seulement de deux années plus âgé qu'eux. Et Fabrice Del Dongo tout enfant entendit parler de ce chef militaire comme d'un être supérieur, à part des autres chefs.

Puis ce fut au jour du 15 juin 1815, à Waterloo. C'est comme le bruit d'un torrent lointain. Le bruit se rapproche, on entend les feux de peloton. Les champs sont jonchés de cadavres. C'est la bataille hideuse. Tout à coup passent des généraux. Leurs chevaux galopent. On ne peut distinguer les généraux. Mais on crie à tue-tête : « Vive l'empereur ! » Fabrice del Dongo, qui fait partie de l'armée française, demande avec un naïf étonnement : « C'est donc l'empereur qui a passé par là ? » On lui répond : « Eh ! certainement, celui qui n'avait pas d'habit brodé ! Comment ! vous ne l'avez pas vu ? » Fabrice del Dongo en fut tout attristé, il eut aussitôt le désir de rejoindre Napoléon et de s'incorporer dans son escorte. Mais l'escorte avait disparu. Il ne resta plus dans le cœur de Fabrice del Dongo que la vision confuse mais éblouissante de Napoléon, suivi de son état major, et passant dans un rapide éclair. Fabrice del Dongo eut ce soupir

d'envie : « Quel bonheur de faire réellement la guerre à la suite de ce héros ! »

Héros qu'il voit agir aujourd'hui, être supérieur, à part des autres chefs, dont il entendit parler dans son enfance, Napoléon s'impose à lui de toute la grandeur d'un dieu. Le jeune soldat de *la Chartreuse de Parme* qu'est Fabrice del Dongo n'est autre, comme nous l'avons déjà dit, que le jeune soldat que fut Stendhal.

Stendhal vit toujours Napoléon dans le même éblouissant que Fabrice del Dongo à Waterloo. Il eut beau même détester l'empereur quand il jugea celui-ci tyran de la liberté, il demeura toujours, du fond du cœur, napoléonien. Mais le détesta-t-il parfois vraiment ? Dans l'article nécrologique qu'il écrivit sur lui-même, en 1837, alors qu'en sa cinquante-quatrième année, il passait en revue ses plus chers souvenirs, Stendhal consigna, en phrase détachée, comme pour bien en marquer l'importance : « Il respecta un seul homme : Napoléon. »

C'est Stendhal qui a le mieux expliqué, pour l'avoir ressentie lui-même au plus haut point, la magique influence qu'exerça Napoléon sur tous ses concitoyens. C'est Stendhal qui a écrit cette phrase, depuis, tant démarquée par nombre d'écrivains : « Parce qu'un lieutenant d'artillerie est devenu empereur et a jeté dans les sommités sociales deux ou trois cents Français nés pour vivre avec mille

écus de rente, une ambition folle et nécessairement malheureuse a saisi tous les Français. »

La gloire napoléonienne ne peut plus être dépassée, il semble que sur ce point les temps guerriers soient révolus. Le fils d'un aubergiste ne peut plus devenir roi de Naples, un ouvrier chapelier n'atteindra plus aussi glorieusement le grade de maréchal. Il n'y a plus d'aussi grands bouleversements dont on puisse espérer. Alors on veut l'emporter par la religion et les Julien Sorel sont décrits par Stendhal comme des héros de la soutane, de même que Napoléon fut le héros d'un autre et non moins dominateur uniforme. On veut aussi l'emporter par la politique, domaine à jamais ouvert à toutes les ambitions. Stendhal écrit : « Il n'est pas jusqu'aux jeunes gens qui ne répudient tous les plaisirs de leur âge dans le fol espoir de devenir députés et d'éclipser la gloire de Mirabeau, mais on dit que Mirabeau avait des passions et nos jeunes gens semblent être nés à cinquante ans. » La jeunesse de France est, comme dit Stendhal le 12 septembre 1837, trompée par la gloire de Napoléon et tourmentée par des désirs absurdes. « Au lieu *d'inventer* sa destinée, elle voudrait la *copier*. »

C'est que le souvenir de Napoléon hantera toutes les imaginations. Elle a hanté sans cesse celle de Stendhal. En étudiant ce que Stendhal a pensé et écrit de l'empereur, nous aurons le secret de cette

hantise en même temps qu'une compréhension plus claire de l'influence napoléonienne.

On a vu par les chapitres précédents que Stendhal a été soldat et fonctionnaire sous Napoléon. A ce titre, il vit dans l'entourage de l'empereur. Mais bien avant cela l'empereur agit sur son esprit. Ce fut tout d'abord en novembre 1799. Stendhal avait alors seize ans à peine. Il se trouvait à Nemours, en Seine-et-Marne. Là, il apprend les événements connus sous le nom de 18 Brumaire. Il arrive à Paris, le lendemain même, le 10 novembre 1799. Stendhal est trop jeune, soit pour être plus au courant des choses de son temps, soit pour réfléchir. Il ne peut se rendre compte de la portée du coup d'Etat, il le reconnaît, mais il reconnaît en même temps que, sans savoir pourquoi, il est enchanté que « le jeune général Bonaparte se fâsse roi de France ».

Stendhal vit pour la première fois Bonaparte le 22 mai 1800, au fort de Bard. C'était deux jours après le passage du mont Saint-Bernard. C'est Stendhal qui nous raconte lui-même, en avril 1837, l'avoir vu cette fois-là. Mais son témoignage est sujet à caution. En 1835, en effet, il écrit que ses souvenirs concernant le ford du Bard étaient confus et qu'il se demande si « le premier consul était avec nous ». Mais qu'il l'ait vu ou non on peut être certain que c'est alors qu'il éprouve cette sensation si

renouvelée depuis : me trouver entre les colonnes d'une armée de Napoléon. Le 1er mai 1804, Stendhal a été chez Mlle Duchesnois, de la Comédie-Française. Celle-ci lui raconte toute sa rancœur contre une de ses camarades du même théâtre, Mlle Raucourt. Mais un plus haut fait s'impose à l'esprit de Stendhal. Tandis qu'il consigne dans ses notes la relation de sa visite à Mlle Duchesnois, il a soin de marquer : « Deuxième séance du tribunat pour déclarer Bonaparte empereur. » En juin 1804 a lieu le procès du général Moreau. Le 10, dans un cabinet de lecture, Stendhal en apprend le jugement. Cela ne le trouble pas dans sa journée. Il se rend au Luxembourg à l'exposition de tableaux de David. Le soir, il va à la Comédie-Française. On joue le *Cid* et une comédie de Goldoni, imitée par Mercier, intitulée *la Maison de Molière*. Certaines tirades de cette pièce ont des traits en quelque sorte d'actualité. Le public, nous dit Stendhal, est avide d'applications contre Bonaparte et en faveur de Moreau. Un artiste prononce : « Les originaux sont à la Cour. » Le public tout entier est heureux de l'allusion.

Il semble, si l'on en croit Stendhal, que le peuple de Paris n'a pas été tout à fait favorable à Bonaparte auquel les pouvoirs publics avaient, le 18 mai 1804, officiellement décerné la dignité impériale sous le nom de Napoléon Ier. Stendhal cite, en

effet, cet exemple : le 12 juillet de la même année, Napoléon avait été à l'Opéra assister à une des premières représentations de *les Bardes* ou *Ossian*. Stendhal fait remarquer que, lorsqu'il est rempli de spectateurs, l'Opéra fait une recette de douze mille francs. Or, ce soir-là, l'Opéra n'encaisse que juste la moitié de cette recette et cependant la salle est comble. Autant dire qu'elle a été composée d'avance. Aussi Napoléon est-il acclamé. Mais, le lendemain, l'empereur se rend à la Comédie-Française où l'on joue *Iphigénie*. C'est soir de représentation gratuite. Stendhal constate que Napoléon n'y recueille aucun applaudissement.

Mais voici que Stendhal rencontre Bonaparte en personne. C'est le 14 juillet 1804. Stendhal s'était attardé au lit. Il est dix heures du matin. Il fait très beau. Stendhal sort de chez lui, il est avec des amis. Ensemble ils vont aux Tuileries. Tout en conversant gaiement, ils voient à quinze pas d'eux passer l'Empereur. Celui-ci est sur « un beau cheval blanc, en bel habit neuf, chapeau noir, uniforme de colonel de ses gardes, aiguillettes ». La foule l'acclame. Bonaparte salue et sourit. Stendhal observe ce sourire qu'il juge ainsi : « Le sourire de théâtre où l'on montre les dents mais où les yeux ne sourient pas. » Ce sourire lui rappelle celui de Picard qui fut artiste et auteur comique. Cette année 1804 se marque encore par la célébra-

tion de la fête du 14 juillet, le couronnement de Bonaparte n'ayant eu lieu que le 2 décembre suivant. Stendhal se rend à cette fête, aux Invalides. Cette fête ne fut, en réalité, nous apprend-il, qu'une cohue. Bonaparte y demeura de midi à trois heures et demie. Stendhal constate qu'on ne cria que « très légèrement : Vive l'empereur, et presque pas Vive l'impératrice ».

On voit par ces exemples que l'impartialité de Stendhal est indépendante de son admiration. Stendhal demeure dans le même sentiment. Quelques jours après, le 24 juillet, il se rend à l'Opéra. Ce soir-là, on y joue *le Connétable de Clisson*, de Porta. Cette pièce est remplie d'allusions en faveur de Napoléon. Stendhal n'approuve pas ce procédé. Il déclare que *le Connétable de Clisson* est « une plate bêtise ». Le 26 octobre, Stendhal est allé à la Comédie-Française, où l'on représentait *la Mère coquette*, de Quinault, *la Jeune femme colère*, d'Etienne, et *la Maison de campagne*, de Dancourt, Stendhal avait derrière lui un spectateur en redingote grise à qui il se plut à dire qu'il ressemblait à Bonaparte. Le spectateur répartit le plus sérieusement du monde qu'il n'était pas l'empereur. Stendhal se moque et, à part lui, le traite de sot.

Mais Stendhal qui, à seize ans, était content, sans savoir pourquoi, que Bonaparte « se fît roi », a, en sa vingt et unième année, « des principes

nobles et républicains », et aussi « la haine de la tyrannie ». Or l'époque du couronnement de Napoléon Ier approche. Stendhal sent son républicanisme redoubler. Le jour du couronnement, le 2 décembre 1804, il est avec un de ses amis nommé Mante. Ni Mante ni lui n'ont « le sou ». Mante a été le chercher dès sept heures et demie du matin. Tous deux se dirigent vers le café Français, par la rue Saint-Honoré. Chemin faisant, ils rencontrent par hasard la députation de la garde nationale de l'Isère. Grâce à cette députation, Stendhal et Mante sont favorisés. Ils peuvent « très bien », par deux fois, voir l'empereur et le pape, à dix heures et quart, puis à midi moins le quart. Stendhal revoit le cortège impérial, l'après midi, à quatre heures et demie, tandis qu'il se rend chez Mme Rebaffet.

Toute la journée, Stendhal a été obsédé par l'idée de ce qui se passait à Paris. Il n'approuve pas l'acte de Napoléon. Pour la première fois — ce ne sera pas la dernière — il en arrive aux injures. Il traite Napoléon de petit cuistre portant la croix du pape. Le pape et l'empereur, mais c'est pour lui « l'alliance évidente de tous les charlatans ». C'est aussi « la religion venant sacrer la tyrannie, et, tout cela, au nom du bonheur des peuples ». Stendhal est indigné, mais, pour revenir de son écœurement : « Je me rinçai la bouche, dit-il, en lisant un peu de la prose d'Alfieri. » A la même heure,

Beethoven composait la *Symphonie héroïque*, chant de triomphe où vibre le frisson révolutionnaire. Il avait inscrit sur la première page de son manuscrit le nom de Bonaparte. Lui aussi se révolte à l'idée du couronnement de l'empereur. Il efface la dédicace et met, à la place du nom de l'idole, ces mots de flétrissure : « Symphonie héroïque... pour célébrer le souvenir d'un grand homme. »

Dix jours après ce couronnement, comme Stendhal est à la Comédie-Française, où l'on joue *Ariane*, de Thomas Corneille, Napoléon arrive au deuxième acte. Stendhal le regarde. Il donne de Napoléon un curieux signalement : l'empereur a le front et le nez parallèles : « Ces deux effets du front et du nez parallèles sont très communs en France et forment une mine assez basse, comme Picard l'acteur. »

Stendhal regarde encore l'empereur. Le 11 janvier 1805, et c'est de même à la Comédie-Française, où l'on joue *la Mère Jalouse*, de Nicolas-Thomas Barthe. Est-ce que Napoléon commencerait à exercer une fascination nouvelle sur l'esprit de Stendhal? Quoi qu'il en soit, Stendhal avoue n'avoir pu se rendre compte de ce qu'était la comédie de Barthe, il était trop occupé à lorgner l'empereur au point d'en avoir « les yeux désaccords ».

Stendhal continue, en cette même année 1805,

à se soucier de ce que fait Napoléon : Napoléon a failli naguère périr à la Grand'Croix du mont Cenis en sautant un escalier de quinze marches ; il a renouvelé sa « force de lion » ; il ira accompagner le pape en Italie ; il s'y fera couronner roi des Lombards ; il garde tout d'abord quelques ménagements envers les gens éclairés qu'il a besoin de consulter, mais il ne tarde pas à s'emporter, il a demandé avis à Volney sur le rétablissement de la religion en France et, comme Volney montre une opinion opposée à la sienne, il se fâche, lance même des coups de pied à son interlocuteur et le jette à la porte ; il chasse fréquemment ; il va à la Malmaison ; il a le spleen, sans doute parce qu'il « vient de faire assassiner » le jeune duc d'Enghien ; il demande qu'on joue à la Comédie-Française *Nicomède* avec les meilleurs acteurs ; il préfère les tragédiens aux comédiens. Stendhal consigne au fur et à mesure toutes ces notes, mais, dans la crainte qu'elles ne lui soient dérobées, il a soin de désigner l'empereur sous le nom de Milan, qui est, pour lui, son premier souvenir militaire.

Mais voici que l'année suivante, en 1806, et par l'entremise du ministre Daru, Stendhal est nommé élève-commissaire des guerres. Il fait désormais partie de l'entourage de Napoléon. Il est, comme il dit lui même, « attaché à la cour de ce grand homme », il le voit deux ou trois fois par semaine,

il se rend même, à son palais, mais il est encore trop humble personnage ; l'empereur ne le distingue pas, ne lui adresse pas la parole, il ne le fera qu'en Russie où le zèle et le courage de Stendhal sont au-dessus de toute épreuve.

Il assiste, le 27 octobre 1806, « pistolets soigneusement chargés et amorcés », à l'entrée de l'empereur à Berlin. Cette entrée, affirme-t-il, fut triomphale. Il ajoute qu'elle le « frappa beaucoup ». Trente-quatre ans après, Stendhal a rappelé le souvenir que cet événement avait laissé en lui et, chose curieuse, il le rappelle dans une lettre qu'il adresse, le 10 août 1840, à Mlle Eugénie Guzman y Palafox, alors âgée d'une douzaine d'années, sans se douter que sa jeune correspondante deviendrait un jour impératrice des Français et nièce par alliance de celui qu'il avait suivi à Berlin. Stendhal raconte à Mlle Eugénie Guzman y Palafox que Napoléon Ier avait pris pour entrer à Berlin le grand uniforme de général de division et que c'est peut-être la seule fois qu'il le lui a vu porter : « L'empereur marchait à vingt pas en avant des soldats. La foule silencieuse n'était qu'à deux pas de son cheval. On pouvait lui tirer des coups de fusil de toutes les fenêtres. » Stendhal se réjouit d'avoir été assez jeune pour avoir pu assister à cette entrée. S'il était né sous Louis XV, il aurait été plus âgé et, au lieu d'être allé à Berlin, il serait demeuré à

Paris, se promenant sur le boulevard, « tout fier d'un habit de soie gris, rayé de violet », sans doute alors à la mode, et « faisant le fat ».

Le 11 juillet 1807, l'empereur nomme Stendhal adjoint-commissaire des guerres. Stendhal espère, le 19 janvier 1808, ainsi qu'il en fait part à sa sœur Pauline, que Napoléon pourrait encore le faire « quelque chose ». Après un séjour à Paris, Stendhal a repris son service. Le 20 avril 1809, à Ingolsdadt, il a été le soir chez l'empereur. Mais le journal de cette époque de sa vie est muet de renseignements. Nous en avons l'explication. Quatre ans après, Stendhal, en effet, a ajouté en marge de la page qui concerne le 23 avril 1809 : « Je travaillais sans cesse avec l'empereur. Toutes mes relations passées avec le grand homme passées sous silence pour ne pas me compromettre. »

Mais nous avons, malgré tout, des détails par sa correspondance intime, sa *Vie de Henri Brulard* et même son journal. Stendhal était tout à fait malheureux, il se croyait en disgrâce, sans en savoir le motif. Il désespérait de ne pas être nommé adjoint-commissaire des guerres au commencement de la campagne, il pensait l'être « sans doute à la fin avec tout le monde, lorsque les convenances théâtrales ne permettront guère de faire autrement ». Puis il ajoute : « Je cours voir Sa Majesté. »

Obtint-il alors satisfaction ? Nous savons seule-

ment que vers cette époque il reçut des gratifications de l'empereur, gratifications qu'en 1835 il regrettera de n'avoir pas utilisées « à acheter de la rente ». Il avait mérité ces gratifications. Il était, comme tous les soldats, fasciné par l'empereur, il avait, ainsi qu'il le dit lui-même, le feu sacré. Il avait été envoyé à Brunswick pour lever une imposition de guerre extraordinaire de cinq millions. Son feu sacré fit qu'il en leva une de sept millions. Cela n'avait pas été sans de graves dangers pour lui, mais il les oublia vite lorsqu'il apprit le contentement de l'empereur. Pourtant celui-ci n'avait pas été très expansif. Il avait simplement demandé quel était celui qui avait levé cette imposition, on lui dit : Stendhal, il répondit seulement : c'est bien.

Stendhal déclare qu'en 1810 il adorait Napoléon. C'était l'année du mariage de ce dernier avec l'archiduchesse Marie-Louise. Romain Colomb assure que Stendhal, dont on avait en haut lieu apprécié la capacité et la discrétion, participa « aux travaux et aux négociations qui précédèrent ce grand événement ». Mais si le fait est exact, il dut être d'importance secondaire, car aucun document concernant le mariage ne contient le nom de Stendhal.

Le 16 février de cette année, étant à Paris et revenant de voir le pont d'Iéna, avec son ami Crozet, Stendhal rencontre l'empereur, il le regarde. Il le

note comme il note d'ailleurs, dans le même fragment, qu'il a également vu, ce jour-là, Clotilde, danseuse à l'Opéra, et qu'il a passé la nuit chez une femme du nom d'Emilie. Il espère à présent. Dans une lettre qu'il adresse à sa sœur Pauline, le 23 mai 1810, il annonce qu'on lui a fait part « dans les termes les plus forts » qu'il était « sur une liste parafée de la main de Sa Majesté ». Il annonce aussi qu'il va quitter Paris sauf contre-ordre de l'empereur. Mais il ne quitte pas la capitale.

Rien de ce qui touche l'empereur ne lui est indifférent. Celui-ci a assisté à un bal chez l'ambassadeur d'Autriche, le prince de Schwarzeberg. Comme il faisait le tour de la salle, une bougie tomba, qui mit le feu à un rideau. Le parquet fut incendié. Grand émoi. Stendhal s'empresse le lundi 2 juillet 1810 de rapporter le fait à sa sœur Pauline. Le 3 août, il est nommé auditeur de première classe au Conseil d'Etat où il se rencontrera avec l'empereur et, sept jours après, inspecteur de la comptabilité du mobilier et des bâtiments de la Couronne. Mais il doit ces avancements bien plus à Duroc, duc de Frioul, qu'il traite de « meilleur des hommes » et duquel il est « fort bien vu », qu'à Napoléon, car « Napoléon, dit-il, ne parlait pas à des fous de mon espèce ».

Tous ces titres lui donnent accès à la Cour. Stendhal ne tarde pas à connaître l'impératrice Marie-

Louise. Un dimanche, après la messe, le 16 décembre 1806, au palais des Tuileries, il lui est présenté par une de ses dames d'honneur, la duchesse de Montebello. Le 25 août 1811, Stendhal est allé à Versailles voir le jeu des eaux. Comme celles-ci étaient dans leur plein, l'empereur et l'impératrice arrivèrent en calèche. « Je vis très bien ce spectacle, qui me donna la sensation du grand », dit Stendhal. La foule s'empresse et acclame le couple impérial. Stendhal regarde encore : « Je vis très bien Sa Majesté qui était tête nue. » Il revoit l'impératrice le 23 juillet 1812, à Saint-Cloud. Il était allé chercher ses ordres, car le soir même il partait pour la Dwina prendre part à la campagne de Russie. L'impératrice le reçut de façon charmante, s'informa du chemin qu'il devait prendre, de la durée du voyage.

Stendhal entre à Moscou avec Napoléon, le 14 septembre. Au Kremlin, quartier de cette ville, et au cours d'une revue, Napoléon lui adresse — souvenir inoubliable — pour la première fois la parole. Stendhal assiste à l'incendie de Moscou le 4 octobre. Ce jour-là, avec quelques compagnons de guerre il va « par un chemin superbe, vers un château nommé Petrovoski où Sa Majesté était allé prendre un logement ». Stendhal assiste à la retraite de l'armée française. Il voit Napoléon « marchant un bâton à la main ». Stendhal s'acquitte d'une impor-

tante mission : il assure entre Orcha et Borizow les subsistances de l'armée. L'empereur le fit remercier par l'intermédiaire du comte Daru. A peu près vers la même époque, Napoléon fit remettre à Stendhal, par le général comte Mathieu Dumas, une somme de trois millions de roubles pour « un service particulier », c'est dire en quelle confiance Napoléon le tenait.

Stendhal suit encore Napoléon en Silésie, au cours de l'année 1813. Il est alors, à Goerlitz, selon sa propre expression, honoré d'une longue conversation par Napoléon. Détail familier et touchant, dont Stendhal se souviendra lorsqu'il lui dédiera l'*Histoire de la peinture en Italie*, l'empereur, tout en lui parlant, le prend par la boutonnière de son habit.

Stendhal tombe malade, il retourne en France. Napoléon aussi. Stendhal est nommé adjoint au sénateur comte de Saint-Vallier, commissaire extraordinaire dans la 7e division militaire, à Grenoble, décembre 1813. C'est Napoléon qui lui donne « de vive voix des ordres détaillés ». Stendhal nous a indiqué quelle était son attitude chaque fois qu'il se trouvait auprès de l'empereur. Il était plein de zèle et d'attention, il n'avait nullement, « à la grande différence des autres », la préoccupation de sa « cravate ».

Mais arrive l'année 1814. Stendhal veut aller

personnellement rendre compte à Napoléon de ce qu'il pense sur les insuffisantes mesures de défense prises malgré lui. Or l'empereur, qui a été vaincu l'année précédente à Leipsig, n'a pu empêcher les ennemis de pénétrer en France, jusqu'à Paris. Napoléon abdique. Stendhal arrive à Paris le 1er avril 1814, le jour même de la déchéance de Napoléon, jour de défaite : quinze ans auparavant, Stendhal était arrivé dans la capitale un jour de triomphe napoléonien, le 18 brumaire. Les Bourbons l'emportent. Stendhal a, comme il dit, deux ou trois jours de noir, il comprend que la défaveur s'attachera à ceux qui furent les serviteurs de l'Empire, qu'il n'y aura plus que « de l'humiliation pour qui a été à Moscou ».

Ici finissent les relations directes de Stendhal avec Napoléon. Stendhal, jetant un regard en arrière, ne peut s'empêcher de se demander : « Ai-je pu tirer un bon parti des hasards au milieu desquels m'a jeté la toute-puissance de Napoléon, que j'adorai toujours, en 1810 ? » Il se répond par la négative, il a trop agi par humeur, sans la moindre considération. Mais, à l'armée, il a été, comme nous l'avons déjà exposé, tellement dégoûté « des intérieurs d'âmes » qu'il a vus, et des « traîneurs de sabres stupides », il a été, comme tant d'autres, tellement « las de l'insolence des préfets et autres agents de Napoléon », il a été à ce point « témoin

de l'imbécillité des ministres de Napoléon », qu'il se rend facilement compte de ce qui a entraîné la déchéance de l'Empire.

Mais ce qui a suivi ne vaut guère mieux. Bien au contraire. C'est « une chute dans la boue ». Stendhal tient les Bourbons « en extrême mépris ». Louis XVIII lui fait « particulièrement horreur ». Il note cette phrase : « Des Bourbons ne dire que ceci : après la lumière on a eu la boue. » Il relate « qu'au café Florian il a lu les malheurs et l'avilissement de la France, je veux dire l'entrée du roi et ses premiers actes ». Il s'en prend « aux lâches habitants de Paris ». Stendhal, indigné, préfère, du coup, au séjour de la France, celui de l'étranger : « Je ne rentrerai de longtemps, assure-t-il,dans un pays sans liberté et sans gloire. » Il ne veut rien devoir à Louis XVIII. Il refuse le poste de directeur de l'approvisionnement de Paris que lui offre le comte Beugnot, ministre de la police. Cela ne l'empêche pas de faire acte d'adhésion au nouveau gouvernement en sa qualité d'auditeur au Conseil d'Etat. Lui-même nous fait savoir : « Mon adhésion, dans le même numéro du *Moniteur* où se trouve l'abdication de Napoléon. »

Seulement il tient parole, il s'empresse de quitter la France, il va, pendant trois ans, de 1814 à 1817, séjourner en Italie, où il écrit *l'Histoire de la peinture* de ce pays. Il dédie cette histoire à

« Sa Majesté Napoléon le Grand, empereur des Français, retenu à l'île Sainte-Hélène. » Cette dédicace est devenue célèbre. C'est le témoignage de reconnaissance et d'attachement du soldat au chef qui le fascina. C'est l'étincelle du feu sacré surgissant à nouveau malgré la cendre de la défaite.

Stendhal indique dans sa dédicace pourquoi le souvenir du héros accablé lui est si cher : Napoléon est le plus grand homme que la France ait jamais produit, sa gloire corrige tout, même son système d'éducation que Stendhal ne peut pourtant s'empêcher de juger détestable. Napoléon est digne de sympathie parce qu'au jour du danger il n'a trouvé, même parmi ses favoris, que des âmes faibles ; il est digne de respect parce que la défaite de Waterloo « a reculé d'un siècle les idées libérales ». Napoléon a un mérite : celui d'avoir, par ses incessants combats, obligé tous les Français, qu'ils fussent chouans ou jacobins, à être Français. Cette unité patriotique, cimentée devant l'ennemi, Stendhal la juge un bienfait et ce bienfait « assure à la France une immanquable liberté ». Stendhal reproche seulement à Napoléon d'avoir désespéré, au lendemain de Waterloo, du salut de la patrie et de n'avoir pas « saisi la dictature ». Mais que ce soit là une faute, qu'importe après tout, la postérité se souviendra toujours du grand empereur et les ennemis de ce dernier ne seront connus que parce qu'ils furent ses

ennemis. Stendhal signe ainsi sa dédicace : « Je suis avec le plus profond respect, Sire, de Votre Majesté Impériale et Royale, le très humble et très obéissant serviteur et S. par mes vœux — le soldat que vous prîtes à la boutonnière à Goerlitz. »

C'est à l'époque où il rédige sa dédicace que Stendhal commence à écrire sa *Vie de Napoléon*. S'il est alors si attendri dans son culte pour le héros retenu à Sainte-Hélène, c'est parce que celui-ci est malheureux. C'est aussi parce que Stendhal est exaspéré d'entendre appeler l'ancien empereur M. de Bonaparte, d'entendre raconter que l'empereur était féroce et lâche. C'est pour protester qu'il entreprend de narrer les batailles de Napoléon, tout en ayant la noble indépendance de convenir, lorsqu'il s'en trouve, des fautes de Napoléon. Mais Stendhal ne poursuivit pas plus longtemps sa narration, ayant la certitude qu'il ne pourrait la faire paraître : « Tous les libraires auxquels je fis parler eurent peur. »

Cette entreprise de rappeler au public les batailles de Napoléon et celle de la dédicace de *l'Histoire de la peinture en Italie*, conçues au moment où triomphait la réaction bourbonnienne, constituaient donc des actes nobles et courageux. Mais voici que Stendhal en dénature lui-même toute la valeur. Il hésite. La dédicace à Napoléon est-elle basse ou plate? Il ne trouve pas, mais il n'est pas certain.

Il l'adresse à son ami Louis Crozet et, par lettre du 20 octobre 1816, il lui demande son avis. Peut-être que, dans dix ans, en 1826, il se repentira d'avoir dédié son livre à l'empereur déchu? Cela pourra le gêner dans sa carrière, car, enfin, ainsi qu'il dit à Louis Crozet, *primo panem, deinde ohilosophari.* Ce qui est certain, c'est que cette préface ne fut pas publiée au moment de sa rédaction, mais quatorze ans après la mort de Stendhal.

La première édition de *l'Histoire de la peinture en Italie*, qui date de 1817, ne contient qu'une très vague dédicace : « Au plus grand des souverains existants, à l'homme juste qui eût été libéral par son cœur quand même la politique ne lui eût pas dit que c'est aujourd'hui le seul moyen de régner. » Sur le brouillon de cette dédicace, on a trouvé un projet de lettre de Stendhal. Dans cette lettre, il fait part que, s'il fait ainsi hommage de son volume, ce n'est point dans l'espérance « d'obtenir une bague enrichie de diamants », mais parce qu'il a entendu dans un salon exposer par ce grand souverain une opinion juste et libérale « sur la traite des nègres ».

Romain Colomb a dit : « La fortune de Beyle s'évanouit avec celle de Napoléon », paraphrasant ainsi une parole de Stendhal : « Je tombai avec Napoléon en avril 1814. » De fait, Stendhal sera obligé désormais pour vivre de faire métier d'écri-

vain, puis de solliciter un emploi qu'il n'obtiendra d'ailleurs qu'en novembre 1830 : celui de consul de France à Trieste. Romain Colomb ajoute : « Beyle perdit tout, présent, avenir, et prit gaiement la chose. »

Rien n'est plus inexact. Nous avons vu plus haut qu'il avait eu du « noir » et qu'il s'était rendu compte de la défaveur qui allait atteindre ceux qui avaient servi sous l'Empire. Il songe au présent puisqu'il écrit à Louis Crozet : « *Primo panem.* » Il se préoccupe de l'avenir, il veut le ménager : il se soucie de moins en moins de Napoléon dans cette *Histoire de la peinture* qu'il a eu l'idée de lui dédier, il se corrige, il fait même sa cour au nouveau régime.

Dès les premières pages du livre, il traite Louis XVI de « malheureux », lui qui, enfant, s'était réjoui de son exécution. Il qualifie la constitution bourbonienne de 1814 de « belle », lui qui a dit plus haut que c'était « une chute dans la boue ». Plus loin, dans le même volume et en note, comme pour s'excuser de son passé napoléonien, il ne craint pas d'affirmer que peu de personnes haïssent autant que lui « l'assassin du duc d'Enghien ». Napoléon n'est plus pour lui « qu'un personnage historique », il appartient à tout le monde, « à celui qui étudie l'homme, tout comme au bavard politique ».

Stendhal essaie de le dénigrer. Sa gloire, le dévouement de ses soldats, Napoléon les devait, en partie, seulement au pouvoir qu'il avait de donner les plus rapides avancements. Il a été un très grand empereur, mais il a profité de l'état dans lequel se trouvait l'Europe, et les choses se seraient passées autrement si les pays voisins avaient eu des Charles-Quint ou des Alexandre. Napoléon avait des faiblesses ; c'est que son éducation avait été imparfaite. Il aimait l'aristocratie, les décorations de toutes les couleurs, il avait la crainte du prêtre. Tout cela résultait du « fonds d'italianisme » qui était dans son caractère. Napoléon disait qu'il aurait fait prince Corneille ; il oubliait seulement que, si ce poète avait vécu en son temps, le ministre de la police se serait chargé de lui dès sa première pièce. Napoléon qui, à vrai dire, n'avait nul talent politique, ne comprenait rien aux assemblées délibérantes, il n'y voyait que du désordre, de la sottise ou de la rébellion. Son Conseil d'Etat ne donnait que des consultations. Il manquait à Napoléon d'avoir lu Montesquieu.

Stendhal qui, dans sa dédicace, avait dit que Napoléon avait, par son acte de cohésion de la patrie française, assuré à celle-ci « une immanquable liberté », déclare que Bonaparte fut « le destructeur de l'esprit de liberté en France ». Mais là on dirait qu'il rougit de son action. Il essaie de s'expliquer.

Il rend mérite à l'œuvre de Napoléon — mais en Italie. Il écrit : « Si Bonaparte doit être condamné pour avoir abaissé la France et surtout Paris, il a incontestablement élevé l'Italie. » Il reconnaît que Bonaparte a « jeté du grandiose dans la haute civilisation en Italie ». Il n'appelle plus son ancienne idole que Bonaparte, tout comme les partisans des Bourbons, lui qui, peu de temps auparavant, s'indignait de cette dénomination où l'on impliquait tant de mépris.

Comment donc concilier ces attaques avec la dédicace : « Au plus grand des souverains existants » ? Il y a une autre explication. C'est que Stendhal, dans le dénûment, eut l'idée d'aller professer le français à Saint-Pétersbourg. Le plus grand des souverains existants ne serait autre que le tsar Alexandre Ier. En dédiant son volume à ce dernier, Stendhal attirait l'attention tsariste sur sa personne d'où bénéfice pour le futur professeur. Une lettre à Louis Crozet donne crédit à cette version. Stendhal écrit à son ami : « Arrange la dédicace de la manière la plus flatteuse pour cette majesté du Nord... Cela me fera un moyen pour la Russie... »

Il y a également là l'explication du projet de la lettre écrite sur le brouillon de la dédicace imprimée sur la première édition du volume, projet de lettre adressée, non plus à Napoléon, mais au tsar Alexandre. Celui-ci aimait, en effet, faire des cadeaux,

parmi lesquels sans doute « des bagues enrichies de diamants ». Mais Stendhal n'a pas été en Russie. La dédicace est par conséquent devenue inutile. Aussi Stendhal la supprime-t-il dans la deuxième édition de son volume, en 1825.

Stendhal continue à abandonner celui dont il avait sur les champs de bataille éprouvé la fascination. Sans doute, lui qui a adhéré au nouveau gouvernement dès 1814, regrette-t-il de n'avoir pas accepté l'offre que lui avait faite le comte Beugnot de devenir directeur de l'approvisionnement de Paris. Le 26 avril 1817, afin de conserver son traitement de non-activité d'adjoint aux commissaires des guerres, il écrit au duc de Feltre, ministre de la Guerre, pour se justifier de sa conduite pendant « l'absence » de Louis XVIII en 1815, c'est-à-dire pendant la période des Cent-Jours.

Il raconte qu'à cette époque il n'a pas eu « la moindre idée de demander mes anciennes places à l'insurpateur ». Celui qu'il traite ainsi, c'est Napoléon. Il allègue que, pendant ce temps, il a été se soigner en Italie, il produit des certificats de médecins. Il va plus loin. Il se trahit lui-même, il assure que depuis qu'il a adhéré au nouveau gouvernement : « Je n'ai jamais varié dans ma fidélité et mon dévouement au souverain légitime. » Lui qui a toujours détesté son père et presque tous ses

parents, il ne craint pas de faire appel aux sentiments royalistes qu'a toujours professés sa famille. Stendhal n'obtient pas satisfaction. Il insiste de nouveau auprès du duc de Feltre, le 1er juin 1817, en lui certifiant une fois de plus qu'il n'a eu depuis 1814 « aucune communication avec l'usurpateur ».

Mais cette trahison ne lui est pas profitable. Louis XVIII n'utilise pas ses services. Il reste sourd à ses demandes de maintien de traitement et cela rend en quelque sorte à Stendhal toute son indépendance d'esprit. Stendhal perd de plus en plus l'habitude de traiter Napoléon d'usurpateur. Il ne le fera plus que deux fois : le 11 décembre 1818, puis le 28 mars 1820. Le 18 juillet 1819, avec sa manie d'infliger des pseudonymes non-seulement à sa propre personne, mais encore à celle des autres, il appelle Napoléon le comte de Sainte-Hélène. Le 27 novembre 1822, il le qualifie encore d'ambitieux qui avait cherché à étouffer en France tout amour pour la liberté. Cette accusation contre Napoléon ennemi de la liberté que Stendhal a déjà formulée comme on l'a vu plus haut, il la renouvellera une dernière fois en 1837. Stendhal est alors en mer. Il fait la traversée de Gênes à Toulon. Le bateau à vapeur sur lequel il se trouve le fait songer à Fulton. Stendhal est heureux que Napoléon ait refusé l'invention de ce dernier, — autrement

il aurait été capable de se servir des bateaux à vapeur pour ôter « à la liberté et aux exilés de tous les pays le seul asile qui leur reste ».

Le 16 novembre 1825, il écrit que Napoléon était d'esprit moins libéral en 1806 qu'il ne le fut plus tard à Sainte-Hélène et que le Corps législatif était un instrument passif dans sa main.

Seulement, de plus en plus, l'usurpateur redevient en lui l'ancien héros, l'empereur Napoléon. Certes, Stendhal pense encore que Napoléon est un « personnage historique », que, par là, il appartient à tous et qu'on peut le juger selon son mérite. Mais ce mérite, pour Stendhal, va, de plus en plus, décider du jugement. Ce jugement remet Napoléon, comme il l'avait fait antérieurement, au-dessus même de toute l'humanité.

Voici les nouvelles fluctuations de la pensée stendhalienne. 25 novembre 1817 : le gouvernement de Napoléon fut fort et séduisant. 14 avril 1818 : Napoléon est mis au premier rang des hommes avec le sculpteur Canova et le poète Byron. 18 août 1818 : justification de la campagne de Russie tout en indiquant ce que Napoléon aurait pu ou dû faire en mieux. 28 mars 1820 : l'administration de Napoléon fut une administration sensée. 1822 : à force de songer à Napoléon, les jeunes gens laissent « s'enfuir l'âge d'aimer ». 12 février 1823 : Napoléon voulait sillonner la France de canaux : il consacrait

à ceux-ci et aux routes une dépense annuelle de vingt-cinq à trente millions, c'est-à-dire en un an plus que Louis XIV dans tout son règne. Décembre 1824 : Byron disait parfois du mal de Napoléon, mais c'était parce qu'il n'avait aucune véritable expérience des hommes. 23 janvier 1825 : on pouvait dire avant Sainte-Hélène que l'infortune manquait à la gloire de Napoléon. 20 juin 1825 : du temps de Napoléon, la jeunesse ne connaissait pas l'ennui mélancolique, c'est que Napoléon la faisait remuer. 30 novembre 1825 : Napoléon fut un despote, mais il fut en même temps un homme de génie, toutes les petitesses ressuscitent à sa chute. 15 août 1827 : on connaît si bien l'enthousiasme de Stendhal pour Napoléon que Stendhal, logeant à Rome chez un de ses amis, celui-ci place des fleurs devant un petit buste de l'empereur qui est dans la chambre de son hôte. 5 février 1829 : Napoléon a « une de ces âmes généreuses et romanesques qui jouissent ou s'inquiètent de la postérité ». 5 novembre 1829 : Napoléon est, certes, parmi les gens dont on parle. 19 février 1831 : Julien Sorel, occupé à la gloire militaire, s'il avait vécu sous Napoléon, aurait été un honnête homme. 23 février 1831 : sous Napoléon, pour avancer, il fallait sans doute plaire à un grand homme de son entourage, mais, à présent, c'est pis : il faut cultiver quatre ou cinq salons. 26 avril 1831 : le peuple ita-

lien adore les Français, cela provient de ce que Napoléon dépensait à lui seul dans leurs pays quinze mille francs par semaine. 1er juillet 1832 : la mort de Cuvier rappelle le regret profond, mêlé d'admiration, que causa la mort de Napoléon à Sainte-Hélène, onze ans auparavant. 26 mai 1834 : La Fayette sera placé par la postérité au premier rang immédiatement après Napoléon. 10 août 1840 : un seul homme, après César, peut être comparé à Napoléon, c'est Trajan.

Faut-il constater encore l'influence de Napoléon ? Celle-ci s'est exercée sur tous les domaines. Stendhal en énumère çà et là quelques traits. C'est depuis qu'elles ont assisté aux revues des soldats de Napoléon que les femmes de Milan « adorent les moustaches ». Napoléon a même « réformé les mœurs » en Italie. La preuve, c'est que les femmes n'y ont plus qu'un amant : auparavant, elles en avaient « plusieurs à la fois ». Si, à la Comédie-Française, Talma, dans la tragédie de de Jouy, *Sylla*, a le plus grand succès, c'est parce qu'il imite « tous les gestes de Napoléon ». Mais comme l'acteur anglais Kean ressemble beaucoup plus à Napoléon que Talma, Kean obtiendrait encore beaucoup plus de succès que son rival français, s'il jouait dans une pièce dans le genre de *Sylla*, et c'en serait même fait de cette dernière.

Stendhal défend Napoléon. Il reproche à l'un de

ses amis, Victor Jacquemont, de n'avoir qu'un défaut : « Une envie basse et subalterne pour Napoléon. »

Il attaque violemment Mme de Staël parce qu'elle s'est exprimée avec « lâcheté » sur Napoléon et que cette lâcheté est d'autant plus « infâme » que Napoléon est vaincu, prisonnier à Sainte-Hélène, et qu'il n'y a aucun danger à l'accabler. Stendhal en éprouve « une vive indignation », ainsi qu'il l'écrit à Romain Colomb, le 17 juin 1818. *Les Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* ne tirent leur vogue que parce qu'elles sont « un libelle très habilement fait contre Napoléon », mais elles contiennent « des puérilités, des absurdités, des non-sens de tout genre et des calomnies ». Mme de Staël est non seulement dépourvue de sensibilité, mais aussi même de la « pudeur de la sensibilité ». Son article sur Bonaparte est « la seule chose plate qu'elle ait jamais écrite ». Stendhal met en doute sa bonne foi. Il se console en songeant que d'autres femmes, comme celle du général Bertrand, ont été fidèles « à la cause du malheur ». C'est que Napoléon est alors pour Stendhal « un grand homme privé de sa femme et de son fils, emprisonné sous un climat meurtrier, voué à une mort lente et prochaine, et en proie à tous les malheurs que les hommes puissent infliger à un de leurs semblables ».

C'est pour le même motif que Stendhal attaque l'Angleterre, ainsi que nous l'avons relaté dans un précédent chapitre, non moins violemment que Mme de Staël.

Il attaque encore, tandis qu'il est à Autun, le 1er mai 1837, « ces écrivains prudes et éminemment moraux, braves gens qui n'ont jamais rien vu ni fait qui vaille et n'en veulent pas moins diriger l'opinion publique en maîtres ». Napoléon n'a-t-il pas fait, en 1796, la plus belle campagne? Il avait d'un côté à combattre les meilleures troupes de l'Europe commandées par les plus illustres chefs, il avait contre lui les prêtres et les nobles des pays où il guerroyait, d'un autre côté, il avait à « obéir aux ordres d'un gouvernement imbécile ». Cela ne l'a pas empêché, avec des troupes inférieures en nombre, de détruire quatre armées autrichiennes.

Chaque fois que Stendhal parcourt un endroit, il songe à ce qu'y fit Napoléon. Stendhal visite, en 1800, presque tous les champs de bataille d'Italie sur lesquels Napoléon vainquit en 1796.

Plus tard, en 1837, Stendhal est à Fontainebleau. Il songe que M. de M... eût pu tuer là Napoléon en 1814 et il se dit que, si le meurtre avait eut lieu, « quelles différences dans les destinées du monde » ! La même année, Stendhal est à Grenoble. Ce séjour lui rappelle Napoléon revenant de l'île d'Elbe. Il marque « par un petit rameau de saule la place à

laquelle Napoléon s'est arrêté », il espère que Napoléon y aura un jour sa statue « pédestre, de quinze ou vingt pieds de proportion, avec l'habillement qu'il portait ce jour-là ». Il se remémore tout ce que Napoléon fit à Grenoble, Vizille, la Mure, l'enthousiasme que sa présence suscita parmi tous ses anciens soldats. Stendhal réfléchit sur cet enthousiasme et en rapporte la cause à trois motifs : aux belles actions militaires de l'empereur, à l'humiliation de la première invasion, aux biens rendus aux émigrés.

Stendhal rend encore hommage à l'Empereur. Il explique pourquoi sa gloire est éternelle. Il le voit avec émotion portant « un chapeau à calotte enfoncée par le temps » dont ne voudrait même pas le plus misérable des hommes. Quant à l'habillement de l'empereur, il ne valait pas plus d'une trentaine de francs. Mais l'empereur a été « un centre d'action ». L'empereur pensait avec force. Cette logique qui plaisait tant à Stendhal, l'empereur l'avait « la plus serrée ». Il détestait l'emphase. Aussi n'était-il pas « l'ennemi de toutes les idées justes ». Ici, Stendhal oublie ce qu'il avait dit quelque temps auparavant, à savoir que la logique faisait grand'peur à Napoléon et que celui-ci, une fois, alla jusqu'à « accuser publiquement l'idéologie des déraisons » d'une de ses campagnes.

Napoléon a été despote, mais son despotisme a

été bienfaisant. N'a-t-il pas retrempé le caractère du peuple italien, que trois cents ans d'un autre despotisme, celui-là tranquille et pacifique, avait étiolé? Ses guerres ont pu ne pas être très utiles, elles n'en ont pas moins été « extrêmement belles », principalement les premières : « Rien d'aussi grand n'avait paru depuis des siècles. » C'est ce qui leur assure l'immortalité. Le soldat qui, par exemple, assista à la retraite de Moscou est à jamais exempt de ridicule : un grand souvenir le protège. On ne peut même plus aimer un autre chef « après avoir vu agir Napoléon ».

Mais rien n'est perdu de toute l'œuvre napoléonienne. Les guerres ne furent pas utiles, mais autre chose l'a été. Napoléon, de même qu'il a fait, par devant l'ennemi, l'unité de la patrie française, a fait « le moral du peuple français ». Il a établi dans son code l'égalité de tous les enfants dans l'héritage paternel, suivant en cela l'exemple de la Révolution, il a permis ainsi que chacun pût devenir propriétaire; il a encore introduit l'égalité dans la Légion d'honneur en instituant que celle-ci pût être épinglée même « sur l'habit du plus simple ouvrier ». Napoléon a donné par toutes ses victoires, par tous ses actes, l'éveil à toutes les consciences. Danton, Siéyès, Mirabeau sont, certes, les véritables fondateurs de la France actuelle, mais Napoléon l'est également.

Stendhal subit en parlant de son héros la plus profonde contagion napoléonienne. Il rappelle à Prosper Mérimée les paroles parfois même très grossières dont se servait l'empereur pour haranguer ses soldats hésitants. Les soldats, en l'entendant, n'hésitaient plus. Il se remémore ses enthousiasmes, ses premiers faits d'armes. Prosper Mérimée a beau dire qu'il était difficile de savoir ce que Stendhal pensait de Napoléon. Prosper Mérimée se trompe. Stendhal ne se cache pas.

Ses compagnons et lui étaient « des êtres raisonnables ». Ceux qui se trouvaient en face d'eux, c'est-à-dire tout le reste de l'Europe, c'était des gens qui « se battaient pour conserver leurs chaînes », c'était aussi « des imbéciles pitoyables ou des fripons vendus aux despotes qui nous attaquaient ». Et les Français se battaient gaiement. Ils avaient cet orgueil d'être « utiles à la patrie ». On était parfois mal nourri, mal vêtu, qu'importe. Napoléon, c'était la victoire elle-même. Il avait, comme il disait à Berthier, cent mille hommes de rente, il trouvait des génies pour le servir dans toutes les classes de la société. C'était l'époque des temps héroïques.

Plus tard Napoléon changea ; il crut que, afin de mieux régner, il lui fallait « une cour pour séduire ce faible peuple français sur lequel ce mot est tout ». Il aima le parti royaliste parce que, comme

il disait, « ces gens-là sont les seuls qui sachent servir ». Il s'entoura de ministres, de préfets, de généraux, de chambellans, etc. Il créa trop de ducs et de comtes. Stendhal est pour tous d'une excessive sévérité. C'était des êtres très lâches, très plats, corrompus. Stendhal leur reproche d'avoir, par leurs fautes et leur incapacité, perdu leur empereur. Celui-ci enfin, « en sa qualité de souverain », comme dit Stendhal, en arrive même à mentir souvent. Il dit la vérité parfois, mais presque toujours c'est pour s'en repentir ensuite. Ne va-t-il pas dans ses *Mémoires* jusqu'à blâmer l'historien qui dit la vérité même sur son pays ?

Mais qu'importe ? Pour tous, la foi demeurait quand même tenace. Les anciens soldats avaient du mépris pour les fonctionnaires parvenus et pour les ennoblis, ils ne les connaissaient pas, ils appartenaient à une autre génération moins intéressée. Les anciens serviteurs pardonnaient à Napoléon ses faiblesses de monarque, car il était toujours pour eux le petit caporal.

Stendhal éprouve à rappeler tout cela « une sorte de sentiment religieux ». Ce sont ces mots qui expliquent toute l'irrésistible influence exercée par Napoléon. Celui-ci apparaît dans toutes les imaginations de la grandeur d'un dieu. Stendhal écrit, en effet : « Napoléon fut notre seule religion. »

VII

LA LÉGION D'HONNEUR

Stendhal songea sans cesse à la croix de la légion d'honneur. Dès qu'il put, il chercha à l'avoir, quitte à mépriser tout ordre distinctif lorsqu'il est découragé ou lorsqu'il le voit sur d'autres poitrines que la sienne.

Tout d'abord l'ordre de la légion d'honneur a été créé au temps des plus beaux enthousiasmes de Stendhal. Napoléon Ier ne l'accorde que pour récompenser la bravoure et le talent. Stendhal est militaire, il accomplit des actes méritoires. Nous les avons rappelés dans les précédents chapitres. Stendhal se croit donc tout désigné pour obtenir la croix.

En août 1804 — il est à peine âgé de vingt et un ans — Stendhal a beau constater que « les jeunes gens portent des œillets rouges par dérision de la croix ». Cette dérision le laisse sans doute indifférent, car il la consigne dans son journal sans y ajouter le moindre commentaire. Il persévère dans son désir.

Pourquoi n'aurait-il pas la croix? Nous savons que, vers août 1809, il écrit à sa sœur Pauline :

« Je n'ai pas la croix. » Va-t-il la solliciter? Stendhal hésite. Le temps est beau. Stendhal passe « des heures charmantes dans les jardins Rasumosky », il se promène, il va jusqu'au fond du Prater, « la plus belle promenade de l'Europe, disent ceux qui pensent en juger ». L'hésitation de Stendhal se comprend, il l'explique à sa sœur Pauline : pour obtenir la croix de la légion d'honneur, « que de pareilles matinées il faut que je sacrifie » !

Quelque temps après, Stendhal a l'occasion de se distinguer encore. A Borizow, le comte Daru le remercie au nom de Napoléon. En outre le comte Daru le propose pour la croix de la légion d'honneur. C'est ce que, bien plus tard, le 27 octobre 1832, Stendhal fait connaître dans une lettre qu'il adresse au duc de Broglie, ministre des Affaires étrangères. Si Stendhal ne fut pasdécoré en 1812, c'est parce que « l'Empereur répondit au comte Daru qu'il ne donnait point de croix dans ces moments-là ». C'est sans doute cette réponse qui fait que Stendhal trouve moins tragique la campagne de Russie. Il ajoute, en effet, dans l'article nécrologique écrit sur lui-même, en 1822, « qu'il ne crut jamais dans cette retraite qu'il y eut de quoi pleurer ». D'aucuns ont dit que Stendhal était le seul à témoigner du fait d'avoir été proposé à la croix de la légion d'honneur par le comte

Daru. Ceux-là oublient que Stendhal, dans une lettre adressée de Trieste à Mme Alberte de Rubempré, le 19 février 1831, rappelle qu'un témoin de la chose est M. La Biche, chef de division au ministère de l'Intérieur.

Ne pouvant obtenir la croix de la légion d'honneur, Stendhal est obligé de se rabattre sur d'autres décorations. C'est ce qu'il fait.

Il doit suivre la mission, à Grenoble, du sénateur comte de Saint-Vallier. C'est en 1813. Dans une lettre qu'il écrit avant de quitter Paris, le 27 décembre de la même année, et qu'il adresse à M. Montalivet, ministre de l'Intérieur, Stendhal a la précaution d'énumérer ses états de services et de faire remarquer qu'il est revenu de la campagne de Russie « avec la fièvre nerveuse, maladie de laquelle je ne suis pas complètement guéri ». S'il prend ainsi la liberté de mettre ses titres sous les yeux de son ministre, c'est afin que, s'il s'acquitte comme il faut de ses devoirs, M. Montalivet puisse le présenter « à Sa Majesté comme digne de quelque distinction ». Cette distinction, M. de Saint-Vallier la demanda pour Stendhal, le 24 janvier 1814, parce qu'il est « content de M. de Beyle, il travaille beaucoup », ainsi qu'il l'écrit au ministre de l'Intérieur. Il s'agissait de la croix bleue, c'est-à-dire de l'ordre de la Réunion. Stendhal, qui avait lui-même à la lettre de son chef joint la liste de

tous ses titres, n'obtint pas, non plus, cette croix. Etant à Chambéry le 2 mars 1814, il écrit le « journal de mon triste séjour à Grenoble ». Dans ce journal, nous voyons pourquoi Stendhal n'eut pas l'ordre de la Réunion : « M. de Saint-Vallier a renouvelé la demande de la croix bleue quelques jours après le 7 février, mais ne m'en parle plus depuis que je lui ai fait signer une lettre pour mon rappel. » Stendhal comprend le silence de son chef. Cela lui « semble bien naturel ». Aussi ne lui en sait-il pas « le moindre mauvais gré ».

Si Stendhal ne conservait contre son chef aucune méchante humeur, c'est que, malgré tout, il espérait encore. Il espéra même longtemps. Il se trouvait à Francfort le 28 juillet 1817. Depuis huit jours qu'il y habitait, il avait « le cœur serré par la laideur du Nord », il voyait toutes les choses plus en noir. Cet état s'aggrava d'autant plus qu'il reçut de fort mauvaises nouvelles de Paris. Ses chefs semblent irrités contre lui. Bien plus, « le ministre qui m'aime paraît dégoûté de me protéger ». Stendhal ne sait l'avenir qui lui est réservé, mais ce qu'il ne peut ignorer, c'est que, « au milieu de tous cela, j'ai manqué une distinction à laquelle j'avais toutes sortes de droits et qui, seule, depuis trois ans, maintenait mon ambition vivante ».

Sa déception fait qu'il devient contempteur. Il ne veut plus rien solliciter. Il le répète, par deux

fois, en 1818, à son ami le baron de Mareste, la première fois dans une lettre datée du 1er mai, de Grenoble : « Je ne suis pas taillé en solliciteur, j'ai la jambe trop grosse », la seconde dans une lettre écrite de Milan, le 3 septembre : « Vous connaissez ma mortelle répugnance pour *les bas de soie* et je m'éloigne chaque jour davantage de la jambe fine qui convient au solliciteur. »

C'est l'époque du dénigrement. Désormais il ne veut plus considérer les décorations que comme une utilité. Un homme chamarré de décorations en impose à la masse ignorante ou cupide. Les titres et les décorations sont « comme un rempart » entre celui qui les porte et les autres gens. Or tout grand artiste vivant sans cesse dans son beau rêve ne doit pas être importuné. C'est donc pour cette raison uniquement, pense Stendhal, en 1822, que tout artiste vraiment digne de ce nom doit désirer tous les insignes qui peuvent l'éloigner du plus grand nombre.

Et cela est tellement vrai que les titres et les décorations ne sont bons qu'à servir d'utilités que, ainsi que le fait, la même année 1822, remarquer Stendhal, il n'y avait en 1796 aucune légion d'honneur, « mais beaucoup de simplicité à la Desaix ». Les soldats se contentaient de gagner vingt batailles en un an, quoiqu'ils n'eussent même pas de souliers ou d'habits.

Stendhal continue à se moquer. En 1823, il parle non sans ironie de ces « gens solides qui, en caressant leurs croix, se donnent les airs de mépriser les artistes ». Ces gens solides lui causent une telle répugnance qu'il se hâte de les fuir. Stendhal retourne avec joie « à ces âmes sublimes qui surent mépriser les antichambres ».

Pendant des années, Stendhal bafoue ceux qu'il appelle « les gens à cordons ». Le 17 décembre 1830, de Trieste, où il est consul, il écrit à son ami le baron de Mareste. Il fait froid et il n'a pas de cheminée où faire du feu. Il a bien un poêle dans une pièce de son appartement, mais ce poèle est en si mauvais état qu'il donnerait « mal à la tête au plus grossier auvergnat ». Stendhal gèle tandis qu'il écrit; tant d'incommodités font qu'il s'ennuie. Ses vœux se borneraient à avoir une cheminée, tout le reste lui est indifférent, même la croix de la légion d'honneur. D'ailleurs celle-ci est tombée dans un cruel « état de dégradation ». Pour la relever, il faudrait un ministre de l'Instruction publique doué de quelque esprit. Ce ministre s'empresserait de décorer Béranger et plusieurs autres écrivains de talent. Mais Stendhal ne pense pas que ce ministre puisse se trouver. Existerait-il qu'il n'en ferait rien, car, dit Stendhal au baron de Mareste, « un gouvernement, quel qu'il soit, ne peut protéger sincèrement que la littérature *plate*, *id est* élégante et

vide d'idées. Les idées sont les croquemitaines des gens au pouvoir ».

Mais, depuis un an, Stendhal est consul de France à Trieste. La carrière diplomatique le fait revenir à des sentiments beaucoup plus intéressés. Les décorations font un bel effet sur un habit de consul, et celle de la légion d'honneur plus encore que toutes les autres. Aussi tente-t-il de nouvelles démarches pour l'obtenir.

La raison en est bien simple. « Toute plaisanterie à part, vous n'avez pas d'idées de la supériorité dont jouissent les consuls crucifiés sur les autres ; rien ne se fait que pour le bonheur d'être admis aux dîners et aux soirées du gouverneur », écrit-il, de Venise, le 3 février 1831, au baron de Mareste dans une lettre qu'il intitule « grande bévue ». Il donne de nouvelles explications dans une autre lettre qu'il adresse de Trieste, quelques jours après, le 19 février, à Mme Alberthe de Rubempré. Dans les cérémonies auxquelles il participe, Stendhal, parce que consul de France, occupe le premier ou second rang. « La cérémonie est tout chez ces peuples, comme une femme n'est estimée jolie qu'autant qu'elle a une robe neuve à chaque bal. » Or il a remarqué que plusieurs de ses collègues du corps diplomatique ont des décorations. Il faut donc que, lui aussi, en ait, d'autant plus que ses prédécesseurs au consulat de

France avaient la croix de la légion d'honneur.

Si Stendhal consent à la demander, c'est qu'aussi il croit en avoir le droit. « Je la mérite, dit-il à Mme de Rubempré, à cause de Berlin, Vienne, Moscou. » Il rappelle sa conduite aux armées de Napoléon. Il est d'ailleurs persuadé qu'il l'aura dans deux ans,« si elle n'est pas supprimée ». Il lui suffit, pour l'obtenir, qu'il se trouve que le ministre de l'Intérieur soit « homme d'esprit ».

C'est ce qu'il avait aussi expliqué au baron de Mareste. Le ministre de l'Intérieur, homme d'esprit, dira au roi que, puisque les Bignon, les Ancelot, les Malitourne, « tous les gens de lettres un tant soit peu au-dessus de la médiocrité », sont décorés, il est bien juste que le soient aussi MM. Béranger, Thiers, Beyle, Mérimée, etc. Stendhal ajoute qu'il compte sur « le ministre de l'Intérieur uniquement ».

On peut se demander pourquoi cette préférence alors que, comme homme de lettres, il dépend du ministre de l'Instruction publique et, comme consul, du ministre des Affaires étrangères. Sans doute c'est parce que, vis-à-vis du ministère de l'Instrution publique, il considère qu'il n'est pas de ceux qui, ainsi qu'il l'a dit plus haut, se livrent à la littérature plate, élégante et vide d'idées, telle qu'elle peut plaire à un gouvernement. Pour ce qui concerne l'autre administration, il affirme au baron de

Mareste qu'il n'a jamais été « assez courtisan pour avoir la croix aux affaires étrangères ».

Nous assistons dès lors à toutes les démarches que Stendhal tente pour être décoré. Il fait appel au concours du baron de Mareste. Il lui expose qu'il espère que le comte d'Argout en référera à son sujet au général Sébastiani et qu'il lui fera remarquer que lui, Stendhal, a reçu « un fier soufflet ». En effet, de consul qu'il était à Trieste, première ville de commerce, on l'envoie à Civita-Vecchia, « un trou ». Cela mérite bien une compensation honorifique. De plus, le comte d'Argout peut dire de Stendhal au général Sébastiani : « C'est un ancien serviteur, il a quarante-huit ans dont quatorze ans à l'armée, il a vu Moscou et Berlin, comme vous, mon général ; donc la croix. »

Stendhal fait aussi appel au concours de Mme Alberthe de Rubempré. Il est à croire que celle-ci a dû le plaisanter, car Stendhal est obligé de se défendre. Il ne désire la croix que pour les motifs qu'il a indiqués. Il dit que même « il viendra un jour où je voudrai ne pas l'avoir, mais je ne sais pas si je serai en France, le jour où votre sagesse nous aura donné la république ». Il ne veut la légion d'honneur que pour augmenter son prestige diplomatique. Cela est si vrai qu'il assure à Mme de Rubempré : « Si votre vanité est blessée par la

mienne je ne porterai pas cette future croix en France. »

Mme Alberthe de Rubempré n'est-elle pas convaincue! Alors Stendhal insiste le 19 février 1831. Il veut obtenir la croix, mais s'il obtenait un changement de résidence, s'il était envoyé comme consul à Naples ou à Gènes, il serait encore bien plus heureux. Qu'il se trouve « un pays de bon sens comme New-York », que ce pays ait « l'esprit et le climat de l'Italie, ses arts, ses ruines, » et que Mme de Rubempré se serve de toutes ses relations pour l'y faire envoyer, Stendhal lui assure : « Regardez-moi comme un cuistre si jamais je vous demande la croix. »

Le lendemain, 20 février, il lui écrit pour insister de nouveau. Les raisons, au fond, sont toujours les mêmes, mais Stendhal les illustre d'exemples. C'est ainsi qu'il raconte à Mme Alberthe de Rubempré qu'ayant été invité à dîner par une dame très riche, il se vit, à table, préférer son collègue de Russie, « sourd comme un pot, mais il a la croix au cou ». La maîtresse de céans pria ce collègue de se mettre à sa gauche. Tout le monde trouva naturelle cette déférence. Stendhal remarque alors : « L'homme n'est rien par soi-même, il faut une marque de la spéciale protection de sa cour, un privilège. » Et Stendhal de confier à Mme de Rubempré qu'il s'ennuie : « Que voulez-vous que

m'inspirent des femmes qui feront un beaucoup plus grand cas de moi quand j'aurai la croix? »

Mais Alberthe de Rubempré lui a sans doute donné une grande espérance. Stendhal va avoir la croix. Il s'empresse de témoigner sa reconnaissance et, en remerciements, envoie à sa protectrice une lithographie fort rare.

M[me] de Rubempré s'est trop hâtée de promettre. Stendhal n'est pas encore décoré. Il continue donc ses démarches.

Le 7 mai 1831, il écrit à M. X... pour le remercier de tout ce qu'il a fait en sa faveur. Le 14 janvier 1832, il est à Naples et comme il a dû s'absenter selon son habitude, sans autorisation, il prie son ami, M. Dei Fiori, qui est à Paris, de ne rien dire de son voyage à « ces chers amis qui me font rayer des listes de la croix ». Stendhal, qui naguère agissait avec la plus entière indépendance, devient plus prudent. Pour être décoré, il tient à ménager tout le monde, il s'efface, il se fait même plus petit.

Il espère aussi qu'avec l'oubli s'éteindront les petites jalousies. Si l'on parle de lui à M. Dei Fiori, M. Dei Fiori n'a qu'à répondre, c'est Stendhal même qui le lui conseille : « Il devient vieux, il se rouille. » Le conseil n'est pas suffisant, il lui indique plus encore. « Ne sortez pas de là. »

Stendhal a changé ; jadis il se moquait de tous les « cordons », maintenant il s'indigne à leur sujet.

C'est ainsi qu'il déclare, le 11 novembre 1832, à son éditeur, M. Levavasseur, que tandis qu'il commençait à écrire ses confessions — sans doute sa *Vie de Henri Brulard*, publiée après sa mort — il était « en colère de toutes les platitudes de M. de S.... qui, lui, veut voler le grand cordon de la légion d'honneur ».

En cette même fin d'année 1832, un important événement se produit. M. le Comte de Saint-Aulaire, ambassadeur de France à Rome, demande lui-même à M. le duc de Broglie, ministre des Affaires étrangères et, pour son subordonné Stendhal, la croix de la légion d'honneur. Stendhal est plus impatient que jamais. Il pense certainement que, selon le proverbe, on n'est jamais mieux servi que par soi-même. Alors il écrit directement à son chef hiérarchique, le duc de Broglie, pour lui exposer les titres qu'il a acquis durant « les vingt-cinq années de service exigés par les règlements ». C'est dans cette lettre qu'il rappelle qu'il y a vingt ans il a été déjà proposé par le comte Daru pour une telle distinction.

Mais Stendhal, cette fois, non plus, n'est pas décoré. M. de Saint-Aulaire, l'année suivante, en 1833, renouvelle sa demande en faveur de Stendhal. Lui-même insiste de nouveau. Il fait remarquer à son ministre tout ce qu'il a accompli, principalement en 1812, au cours de la campagne de

Russie, et comment, ayant reçu de l'empereur, à Moscou, une somme de trois millions pour approvisionner l'armée, il s'acquitta de sa mission en recevant les éloges de tous.

Stendhal ne reçoit pas encore la distinction sollicitée. Cependant le duc de Broglie a eu « la bonté de me promettre que mon nom serait placé sur la première liste des consuls pour lesquels on demanderait la croix ». Aussi, en 1834, a-t-il soin d'exposer une fois de plus les titres acquis par « vingt-sept ans de service ».

Mais il est dit que Stendhal ne recevra pas la légion d'honneur en qualité de consul. C'est qu'au ministère des Affaires étrangères on lui reproche de quitter à chaque instant son poste de Civita-Vecchia. N'a-t-il pas été jusqu'à louer un appartement à Rome ? Le 5 février 1835, ce n'est pas la croix qu'il reçoit, mais un blâme pour ses fréquentes absences et, dans ce blâme, on lui fait nettement comprendre que, s'il veut demeurer consul, il ne doit plus abandonner son poste.

Du moment qu'il ne peut obtenir la distinction si désirée, il se met de nouveau à avoir l'air de la mépriser. En cette même année de 1835, tandis qu'il continue sa *Vie de Henri Brulard*, il prend, comme autrefois, à partie, « les grands cordons de la légion d'honneur qui étalent de la morale ». Il affirme que lorsqu'il voit quelqu'un, titulaire de

plusieurs ordres, il ne peut, malgré lui, s'empêcher de « supputer le nombre infini de bassesses et de platitudes et souvent de noires trahisons que cet homme a dû accumuler pour en avoir reçu tant de certificats ».

Mais, à peu de temps de là, Stendhal est enfin décoré de la légion d'honneur, comme homme de lettres, sur la proposition du ministre de l'Instruction publique. Stendhal n'en ressentit aucune joie. C'est, ainsi que dit son ami Romain Colomb, « comme administrateur, comme consul que Beyle aurait voulu recevoir cette distinction et il fut profondément blessé de ne la devoir qu'au titre d'écrivain ». Est-ce à croire qu'il donnait bien plus d'importance à ses services de consul qu'à toutes ses œuvres d'homme de lettres ? Pourtant il mit toujours, comme fait remarquer Romain Colomb, « les travaux de l'esprit au-dessus de ceux du bon sens et de la froide raison ». Mais c'est que, jusque dans l'insigne qui lui venait du ministère de l'Instruction publique, auquel il fut toujours étranger, et non du ministère des Affaires étrangères duquel il dépendait, il voyait la consécration d'un désaveu de toute sa carrière diplomatique. Il lui semble qu'il n'a aucun mérite comme homme de lettres et il se rappelle à coup sûr l'étonnement — dont en 1817 il faisait déjà part dans l'*Histoire de la Peinture en Italie* — de ce

capitaine de grenadiers de la vieille garde apercevant la croix de la légion d'honneur sur la broderie verte d'un membre de l'Institut.

A peine a-t-il la croix qu'il songe à la rosette, mais ce n'est que pour épiloguer et se donner un brevet d'indépendance. En considérant les divers éléments de sa vie, il se dit qu'il aurait pu être davantage qu'il n'a été, au lieu d'être simplement chevalier, il aurait pu être officier de la légion d'honneur, mais, allègue-t-il, « j'aurais passé trois ou quatre heures par jour à ces platitudes d'ambition qu'on décore du nom de politique, j'aurais fait beaucoup de demi-bassesses ».

Il fait encore allusion à la rosette dans une lettre qu'il adresse de Civita-Vecchia, le 14 mars 1836, à Mme Jules Gaultier. Il reconnaît qu'il est un esprit moqueur, mais c'est malgré lui, sans qu'il y prenne garde. Il sait que ses amis, pour se venger, souhaitent tout bas qu'il lui arrive quelque mésaventure, mais il déclare qu'il n'en ressent aucun dépit. Il restera donc ce qu'il est : « Je ne changerai pas pour les dix ou vingt ans qui me restent encore, quand je devrais être fait officier de la légion d'honneur. »

Il semble que pour lui cette comparaison soit la plus capitale. Il a le respect de l'ordre qu'il porte à la boutonnière. Il rend hommage au fondateur de cet ordre, à Napoléon. Napoléon a su refaire

le moral du peuple français, en instituant, entr'autres choses, la légion d'honneur. Dès lors chacun peut prétendre à tout. « Nous marchons à côté d'un peuple d'ouvriers qui sait qu'il peut obtenir la croix de la légion d'honneur. »

La satisfaction d'être décoré pousse enfin Stendhal à l'indulgence. Il convient qu'il arrive que le gouvernement attribue la croix « à un sot bien notoirement inepte ». Le plus simple est d'en rire. Stendhal en rit, mais il a hâte d'ajouter « qu'il n'y aurait pas à rire si la croix était donnée au plus méritant ».

TABLE

AVANT-PROPOS 5

LES ARTS

LA BEAUTÉ ET LE BEAU IDÉAL 17
L'ART ET LES ARTISTES 38
PEINTURE, SCULPTURE ET ARCHITECTURE 58
LA MUSIQUE 92

LES LETTRES

LA LITTÉRATURE 121
LE STYLE 180
UN NOUVEAU MOT : POFFER 201
L'ACADÉMIE FRANÇAISE 204

LA PHILOSOPHIE

LA RELIGION ET LES PRÊTRES 231
LE MATÉRIALISME 269

LA POLITIQUE

COSMOPOLITISME, FRANCE ET PATRIOTISME 307
MONARCHIE, RÉPUBLIQUE, PEUPLE ET POLITIQUE 348
PARIS ET LA PROVINCE 382
LES PRÉFETS 437
MILITARISME ET PACIFISME 449
NAPOLÉON 478
LA LÉGION D'HONNEUR 514

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le vingt-huit février mil neuf cent dix

PAR

BLAIS ET ROY

A POITIERS

pour le

MERCVRE

DE

FRANCE

Virgile Josz

Fragonard, *Mœurs du XVIIIe siècle*.......... 3.50
Watteau, *Mœurs du XVIIIe siècle*.............. 3.50

Rudyard Kipling

Lettres du Japon.......... 3.50

Laclos

Lettres inédites.......... 3.50

Jules Laforgue

Mélanges posthumes. Portrait de l'auteur par Théo van Rysselberghe....... 3.50

Wanda Landowska

Musique ancienne......... 3.50

Pierre Lasserre

Le Romantisme français (in-8) 7.50
Le Romantisme français (in-18)............... 3.50

Marius-Ary Leblond

Leconte de Lisle.......... 3.50

G. Le Cardonnel et Ch. Vellay

La Littérature contemporaine (1905)............... 3.50

Edmond Lepelletier

Paul Verlaine, sa Vie, son Œuvre................. 3.50
Emile Zola, sa Vie, son Œuvre.................... 3.50

Loyson-Bridet

Mœurs des Diurnales. *Traité de Journalisme*...... 3.50

Émile Magne

L'Esthétique des Villes.... 3.50
Madame de la Suze........ 3.50
Madame de Villedieu...... 3.50
Le Plaisant Abbé de Boisrobert................. 3.50
Scarron et son milieu..... 3.50

Henri Malo

Les Corsaires............. 3.50

René Martineau

Tristan Corbière.......... 3 »

Ferdinand de Martino

Anthologie de l'amour arabe 3.50

Henri Massis

La Pensée de Maurice Barrès 0.75

Camille Mauclair

Jules Laforgue............ 2.50

Édouard Maynial

La Vie et l'Œuvre de Guy de Maupassant.......... 3.50

Henri Mazel

Ce qu'il faut lire dans sa vie. 3.50

Jean Mélia

Les Idées de Stendhal..... 3.50
La Vie amoureuse de Stendhal.................. 3.50

George Meredith

Essai sur la Comédie...... 2 »

Adrien Mithouard

Le Tourment de l'Unité.... 3.50

Albert Mockel

Un Héros : Stéphane Mallarmé.................. 1 »
Emile Verhaeren.......... 2 »
Propos de Littérature...... 3 »

Jean Moréas

Esquisses et Souvenirs.... 3.50

Eugène Morel

Bibliothèques, 2 vol. in-8°. 15 »

Charles Morice

Eugène Carrière.......... 3.50

Jacques Morland

Enquête sur l'Influence allemande................ 3.50

Alfred de Musset

Correspondance.......... 3.50
Les plus belles pages d'Alfred de Musset......... 3.50
Lettres d'amour à Aimée d'Alton................ 3.50

Gérard de Nerval

Les plus belles pages de Gérard de Nerval.......... 3.50

Péladan

Les Idées et les Formes.... 3.50
Réfutation esthétique de Taine.................... 1 »

Edmond Pilon

Francis Jammes et le Sentiment de la Nature...... 0.75
Muses et Bourgeoises de jadis................... 3.50

Camille Pilon

Paris sous Louis XV...... 3.50
Paris sous Louis XV (II)... 3.50

Henri de Régnier

Figures et Caractères...... 3.50
Sujets et Paysages........ 3.50

Rétif de la Bretonne

Les plus belles pages de Rétif de la Bretonne...... 3.50

Cardinal de Retz

Les plus belles pages du Cardinal de Retz........ 3.50

Arthur Rimbaud

Lettres de Jean-Arthur Rimbaud.................. 3.50

William Ritter

Etudes d'Art étranger..... 3.50

Rivarol

Les plus belles pages de Rivarol................ 3.50

John Ruskin

La Bible d'Amiens........ 3.50
Sésame et les Lys......... 3.50

Jules Sageret

Grands Convertis...... 3.50

Saint-Amant

Les plus belles pages de Saint-Amant............ 3 »

Saint Evremond

Les plus belles pages de Saint-Evremond......... 3.50

Saint-Simon

Les plus belles pages de Saint-Simon............ 3.50

Sainte-Beuve

Lettres inédites à M. et Mme Juste Olivier........ 3.50

Marcel Schwob

Spicilège................. 3.50

Léon Séché

Alfred de Musset. I. L'Homme et l'Œuvre, les Camarades ; II. Les Femmes. 2 vol.................. 7 »

Le Cénacle de la Muse Française..................
Hortense Allart de Mériten (in-8)................. 3
Lamartine (1816-1830)..... 3
Madame d'Arbouville...... 3
Sainte-Beuve. I. Son Esprit, ses Idées ; II. Ses Mœurs. 2 vol................. 3

Alphonse Séché et Jules Bertaut

L'Évolution du Théâtre contemporain..............

Robert de Souza

La Poésie populaire et le Lyrisme sentimental.....

Stendhal

Les plus belles pages de Stendhal...............

Casimir Stryienski

Soirées du Stendhal-Club..

Casimir Stryienski et Paul Arbelet

Soirées du Stendhal Club (*2e série*)..............

Tallemant des Réaux

Les plus belles pages de Tallemant des Réaux....

Archag Tchobanian

Les Trouvères arméniens..

Tei-San

Notes sur l'Art japonais : La Peinture et la Gravure...
Notes sur l'Art japonais : La Sculpture et la Ciselure..

Adolphe Thalasso

Anthologie de l'Amour asiatique..................
Le Théâtre Libre.........

Théophile

Les plus belles pages de Théophile..............

Tolstoï

Vie et Œuvre, Mémoires, 3 vol.................. 1

Tristan L'Hermite

Les plus belles pages de Tristan L'Hermite......

Jules Troubat

Sainte-Beuve et Chamfleury

A. Van Gennep

La Question d'Homère....

E. Vigié-Lecocq

La Poésie contemporaine, 1884-1896...........

Léonard de Vinci

Textes choisis............

Jean Viollis

Charles Guérin..........

Oscar Wilde

De Profundis, précédé de Lettres écrites de la prison et suivi de la Ballade de la Geôle de Reading.......

Collection de Romans

Claire Albane

L'Amour tout simple...... 3.50

Anonyme

Lettres d'amour d'une Anglaise................ 3.50

Aurel

Les Jeux de la Flamme.. . 3.50
Pour en finir avec l'Amant. 3.50

Marcel Batilliat

La Beauté............. . 3.50
Chair mystique.......... 3.50
La Joie............... . 3.50
La Vendée-aux-Genêts.. .. 3.50
Versailles-aux-Fantômes .. 3.50

Maurice Beaubourg

Dieu, ou pas Dieu......... 3.50
La rue Amoureuse... .... 3.50

Aloysius Bertrand

Gaspard de la Nuit........ 3.50

Alia Beizefi

Tamara................. 3.50

Léon Bloy

La Femme pauvre......... 3.50

R.-Gaston Charles

La Danseuse nue et la Dame à la Licorne............ 3.50

Judith Cladel

Confessions d'une Amante. 3.50

Mrs W.-K. Clifford

Lettres d'amour d'une Femme du monde........... 3.50

Joseph Conrad

e Nègre du « Narcisse ».. 3.50

J.-A. Coulangheon

e Béguin de Gô.......... 3.50
'Inversion sentimentale... 3.50
es Jeux de la Préfecture.. 3.50

Gaston Danville

Amour Magicien......... 3 50
ontes d'Au-delà.. .... 6 »
: Parfum de volupté..... 3.50
s Reflets du Miroir...... 3.50

Jacques Daurelle

. Troisième Héloïse.... 3 50

Albert Delacour

Évangile de Jacques Clément................... 3.50
Pape rouge............ 3.50
Roy.................. 3.50

Louis Delattre

Loi de Péché.......... 3.50

Grazia Deledda

Tentations............. 3.50

Charles Demange

Livre de Désir......... 2 »

Eugène Demolder

rche de M. Cheunus... 2 »

Le Jardinier de la Pompadour..... .... 3.50
Les Patins de la Reine de Hollande.............. 3.50
La Route d'Émeraude..... 3.50

Charles Dereunes

L'Amour fessé........... 3.50
Le Peuple du Pôle 3.50

Dostoievski

Carnet d'un Inconnu..... 3.50
Le Double............... 3.50

Édouard Ducoté

Aventures................ 3.50

Édouard Dujardin

L'Initiation au Péché et à l'Amour................ 3.50
Les Lauriers sont coupés... 3.50

Louis Dumur

Un Coco de génie......... 3.50
Pauline ou la liberté de l'amour................ 3.50
Les trois demoiselles du père Maire.............. 3.50

Georges Eekhoud

L'Autre Vue............. 3.50
Le Cycle patibulaire....... 3.50
Escal-Vigor............. 3.50
La Faneuse d'amour...... 3.50
Mes Communions......... 3.50

Albert Erlande

Jolie Personne........... 3.50
Le Paradis des Vierges sages.................... 3.50

Laurent Evrard

Le Danger............... 3.50
Une Leçon de Vie. 3.50

Gabriel Faure

La Dernière Journée de Sapphô................ 3.50

André Fontainas

L'Indécis................ 3.50
L'Ornement de la Solitude. 2 »

André Gide

L'Immoraliste.. .... 3.50
Les Nourritures Terrestres. 3.50
La Porte étroite... .... 3.50
Le Prométhée mal enchaîné 2 »
Le Voyage d'Urien, suivi de Paludes... .... 3.50

A. Gilbert de Voisins

La Petite Angoisse........ 3.50

Glako et Biloba

Le Voluptueux Voyage ou les Pelerines de Venise. 3.50

Maxime Gorki

L'Angoisse............... 3.50
L'Annonciateur de la Tempête................. 3.50
Les Déchus.............. 3.50
Les Vagabonds........... 3.50
Varenka Olessova........ 3.50

Remy de Gourmont

Les Chevaux de Diomède.. 3.50
Un Cœur virginal......... 3.50
Couleurs................ 3 50
Une Nuit au Luxembourg.. 3.50
D'un Pays lointain........ 3.50
Le Pèlerin du Silence..... 3.50
Le Songe d'une femme.... 3.50

Thomas Hardy

Barbara................. 3.50

Frank Harris

Montès le Matador........ 3.50

Lafcadio Hearn

Kwaidan................ 3.50

A.-Ferdinand Herold

L'Abbaye de Sainte-Aphrodise.................. 2 »
Les Contes du Vampire.... 3.50

Maurice Hewlett

Amours charmantes et cruelles.................. 3.50

Charles-Henry Hirsch

La Possession............ 3.50
La Vierge aux tulipes..... 3.50

Edmond Jaloux

L'Agonie de l'Amour...... 3.50
L'École des Mariages...... 3.50
Le Jeune Homme au Masque 3.50
Les Sangsues............ 3.50

Francis Jammes

Almaïde d'Etremont....... 2 »
Pensée des Jardins........ 2 »
Pomme d'Anis............ 2 »
Le Roman du Lièvre...... 3.50

Alfred Jarry

Les Jours et les Nuits..... 3.50

Lucien Jean

Parmi les Hommes........ 3.50

Albert Juhellé

La Crise virile........... 3.50

Gustave Kahn

Le Conte de l'Or et du Silence.................. 3.50

Rudyard Kipling

Les Bâtisseurs de Ponts... 3.50
Le Chat Maltais. 3.50
L'Histoire des Gadsby.... 3.50
L'Homme qui voulut être roi 3.50
Kim.................... 3.50
Le Livre de la Jungle...... 3.50
Le Second Livre de la Jungle................... 3.50

La plus belle Histoire du monde........ 3.50
Le Retour d'Imray........ 3.50
Stalky et Cie............ 3.50
Sur le Mur de la Ville.... 3.50

Hubert Krains

Amours rustiques......... 3.50
Le Pain noir............. 3.50

Marie Krysinska

La Force du Désir........ 3 50

Laclos

Les Liaisons dangereuses (édition collationnée sur le manuscrit)........... 3.50

A. Lacoin de Villemorin et Dr Khalil-Khan

Le Jardin des Délices...... 3.50

Jules Laforgue

Moralités légendaires, suivies des *Deux Pigeons*. 3.50

Pierre Lasserre

Henri de Sauvelade........ 2 »

Paul Léautaud

Le Petit Ami............. 3.50

Georges Le Cardonnel

Les Soutiens de l'Ordre.... 3.50

Camille Lemonnier

La Petite Femme de la Mer 3.50

Jean Lorrain

Contes pour lire à la chandelle.................. 2 »

Henri Malo

Ces Messieurs du Cabinet.. 3 50
Les Dauphins du jour..... 3.50
Les Surprises du Bachelier Petruccio............. 3.50

Raymond Marival

Chair d'Ambre............ 3.50
Le Çof, *Mœurs kabyles*... 3.50

Max-Anély

Les Immémoriaux......... 3.50

Charles Merki

Margot d'Eté............. 3.50

Albert Mockel

Contes pour les Enfants d'hier 3.50

Jean Moréas

Contes de la Vieille France. 3.50

Eugène Morel

Les Boers................ 2 »

Alain Morsang et Jean Peslière

La Mouette............... 3.50

Marie et Jacques Nerval

Celina Landrot........... 3.50

Novalis

Henri d'Ofterdingen....... 3.50

Walter Pater

Portraits Imaginaires...... 3.50

Péladan

La Licorne........ .... 3.50
Modestie et Vanité. 3.50

Le Nimbe noir............ 3.50
Pérégrine et Pérégrin...... 3.50

Pierre de Querlon

La Boule de Vermeil...... 3.50
Céline, fille des champs.... 3.50
Les Joues d'Hélène........ 3.50
La Liaison fâcheuse........ 3.50
La Maison de la Petite Livia 3.50

Pierre de Querlon et Charles Verrier

Les Amours de Leucippe et de Clitophon........... 3.50

Pierre Quillard

Les Mimes d'Hérondas..... 2 »

Thomas de Quincey

De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts 3.50

Rachilde

Contes et Nouvelles....... 3.50
Le Dessous............... 3.50
L'Heure sexuelle.......... 3.50
Les Hors nature........... 3.50
L'Imitation de la Mort..... 3.50
La Jongleuse............. 3.50
Le Meneur de Louves..... 3.50
La Sanglante Ironie....... 3.50
La Tour d'Amour......... 3.50

Hugues Rebell

Le Diable est à table...... 3.50

Henri de Régnier

Les Amants Singuliers.... 3.50
Le Bon Plaisir............ 3.50
La Canne de Jaspe........ 3.50
Couleur du Temps......... 3.50
La Double Maîtresse....... 3 50
La Flambée............... 3.50
Le Mariage de Minuit...... 3.50
Le Passé vivant........... 3.50
La Peur de l'Amour....... 3.50
Les Rencontres de M. de Bréot.................. 3.50
Les Vacances d'un Jeune Homme sage........... 3.50

Jules Renard

Le Vigneron dans sa Vigne. 3.50

Maurice Renard

Le Docteur Lerne, sous-dieu 3 50
Le Voyage Immobile....... 3.50

William Ritter

Fillette slovaque.......... 3.50
Leurs Lys et leurs Roses .. 3.50
La Passante des Quatre Saisons.............. ...... 3.50

Jean Rodes

Adolescents.............. 3.50

Lucien Rolmer

Madame Fornoul et ses Héritiers................. 2 »

Gabrielle Rosenthal

L'Éveil.................. 2

J.-H. Rosny

Les Xipéhuz............. 2 »

Eugène Rouart

La Villa sans Maître...... 3.50

Saint-Pol-Roux

De la Colombe au Corbeau par le Paon............ 3.50
Les Féeries intérieures..... 3.50
La Rose et les Epines du Chemin................ 3.50

Albert Samain

Contes.................. 3.50

Robert Scheffer

Les Frissonnantes......... 3.50
Les Loisirs de Berthe Livoire 3.50
Le Péché mutuel.......... 3.50

Marcel Schwob

La Lampe de Psyché...... 3.50

R.-L. Stevenson

La Flèche noire........... 3.50

Ivan Strannik

L'Appel de l'Eau.......... 3.50

Auguste Strindberg

Axel Borg................ 3.50
Inferno.................. 3.50

Jean de Tinan

Aimienne ou le Détournement de mineure...... 3.50
L'Exemple de Ninon de Lenclos amoureuse......... 3.50
Penses-tu réussir?......... 3.50

P.-J. Toulet

Mon amie Nane........... 3.50
Les Tendres Ménages...... 3.50

Mark Twain

Le Capitaine Tempête...... 3.50
Contes choisis............ 3.50
Exploits de Tom Sawyer détective et autres nouvelles................. 3.50
Un Pari de Milliardaires... 3 50
Plus fort que Sherlock Holmès.................... 3.50
Le Prétendant américain... 3.50

Eugène Vernon

Gisèle Chevreuse.......... 3.50

Villiers de l'Isle Adam

Derniers Contes........... 3.50

Jean Viollis

Petit Cœur............... 3.50

H.-G. Wells

L'Amour et M. Lewisham.. 3.50
Au Temps de la Comète.... 3.50
La Burlesque Equipée du Cycliste............... 3.50
Douze Histoires et un Rêve. 3.50
La Guerre des Mondes..... 3.50
Une Histoire des Temps à venir................... 3.50
L'Ile du Docteur Moreau.. 3.50
La Machine à explorer le Temps.................. 3.50
La Merveilleuse Visite..... 3.50
Miss Waters.............. 3.50
Les Pirates de la Mer..... 3.50
Place aux Géants......... 3.50
Les Premiers Hommes dans la Lune............... 3.50
Quand le dormeur s'éveillera 3.50

Willy

Claudine en ménage....... 3.50

Colette Willy

La Retraite sentimentale... 3.50
Sept Dialogues de Bêtes... 3.50

Poésie

Léon Bocquet
Les Cygnes noirs......... 3.50

Paul Castiaux
La Joie Vagabonde........ 3.50

Marie Dauguet
Par l'Amour. 3.50

Émile Despax
La Maison des Glycines... 3 50

Jean Dominique
L'Aile mouillée............ 2 »

Edouard Ducoté
La Prairie en fleurs....... 3 50

Max Elskamp
La Louange de la Vie..... 3.50

André Fontainas.
Crépuscules.............. 3.50
La Nef désemparée........ 3.50

Paul Fort
L'Amour marin...... .... 3 50
Ballades Françaises....... 3.50
oxcomb, ou l'homme tout nu tombé du Paradis.... 3.50
es Hymnes de feu, précédés de Lucienne........ 3.50
dylles antiques.......... 3.50
lontagne................ 3.50
aris Sentimental ou le Roman de nos vingt ans. 3.50
e Roman de Louis XI.... 3.50

Paul Gérardy
loseaux... .... 3 50

Henri Ghéon
a Solitude de l'Été....... 3 50

Charles Guérin
e Cœur solitaire......... 3.50
Homme intérieur........ 3.50
e Semeur de Cendres.... 3 50

A.-Ferdinand Herold
u hasard des chemins..... 2 »
nages tendres et merveilleuses............... 3.50

Robert d'Humières
u Désir aux Destinées ... 3.50

Henrik Ibsen
oésies................. 3.50

Francis Jammes
e l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir....... 3.50
lairières dans le Ciel..... 3.50
e Deuil des Primevères.. 3.50
e Triomphe de la Vie..... 3 50

Gustave Kahn
e Livre d'Images......... 3.50
remiers Poèmes......... 3.50

John Keats
èmes et Poésies........ 3.50

Klingsor
chéherazade........... 3.50
Valet de cœur 3.50

Marc Lafargue
L'Age d'Or.............. 3.50

Jules Laforgue
Poésies complètes......... 3.5

Léo Larguier
Jacques...... .... 3.50

Louis Le Cardonnel
Poèmes...... .... 3.50

Sébastien Charles Leconte
L'Esprit qui passe......... 3.50
Le Sang de Méduse....... 3.50
La Tentation de l'Homme.. 3.50

Charles Van Lerberghe
La Chanson d'Eve. 3.50
Entrevisions........ ..... 3.50

Grégoire Le Roy
La Chanson du Pauvre.... 3.50

Paul Mariéton
Les Epigrammes.......... 3.50

Stuart Merrill
Poèmes, 1887-1897........ 3.50
Les Quatre Saisons.... ... 3.50
Une Voix dans la foule.... 3.50

Victor-Emile Michelet
L'Espoir merveilleux...... 3.50

Albert Mockel
Clartés.................. 3 »

Jean Moréas
Poèmes et Sylves......... 3.50
Premières Poésies......... 3.50
Les Stances.......... ... 3.50

Alfred Mortier
Le Temple sans Idoles..... 3.50

Gabriel Mourey
Le Miroir.............. . 3.50

Marie et Jacques Nervat
Les Rêves unis........... 3.50

Louis Payen
Les Voiles blanches........ 3.50

François Porché
A chaque jour............ 3.50
Au Loin, peut-être........ 3.50

Maurice Pottecher
Le Chemin du Repos...... 3 »

Pierre Quillard
La Lyre héroïque et dolente. 3 50

Ernest Raynaud
La Couronne des Jours.. . 3.50

Hugues Rebell
Chants de la Pluie et du Soleil................. 3.50

Henri de Regnier
La Cité des Eaux 3.50
Les Jeux rustiques et divins. 3.50
Les Médailles d'Argile..... 3.50
Poèmes, 1887-1892....... 3.50
Premiers Poèmes...... .. 3.50
La Sandale ailée....... .. 3.50

Lionel des Rieux
Le Chœur des Muses...... 3.50

Arthur Rimbaud
Œuvres de Jean-Arthur Rimbaud............... 3.50

P.-N. Roinard
La Mort du Rêve.......... 3.50

Jules Romains
Un Être en marche....... 3.50

Ronsard
Le Livret de Folastries.... 3.50

Sainte-Beuve
Le Livre d'Amour......... 3.50

Albert Samain
Le Chariot d'Or......... . 3.50
Aux Flancs du Vase. suivi de Polyphème et de Poèmes inachevés......... 3.50
Au Jardin de l'Infante..... 3.50

Fernand Séverin
Poèmes.................. 3.50

Emmanuel Signoret
Poésies complètes... ..... 3.50

Paul Souchon.
La Beauté de Paris........ 3.50

André Spire
Versets................. 3.50

Laurent Tailhade
Poèmes aristophanesques.. 3.50
Poèmes élégiaques........ 3.50

Archag Tchobanian
Poèmes.... . .. . 3.50

Touny-Lerys
La Pâque des Roses....... 3.50

R.-H. de Vandelbourg
La Chaîne des Heures..... 3.50

Emile Verhaeren
Les Forces tumultueuses... 3.50
Les Heures claires........ 3.50
La Multiple Splendeur..... 3.50
Poèmes....... .... 3.50
Poèmes, nouvelle série.... 3.50
Poèmes, III série......... 3.50
Les Rythmes souverains... 3.50
Les Villes Tentaculaires, précédées des Campagnes Hallucinées............. 3.50
Les Visages de la Vie..... 3.50

Francis Vielé-Griffin
Clarté de Vie............ 3 50
La Légende ailée de Wieland le Forgeron.. .... 3.50
Phocas le Jardinier........ 3.50
Plus loin........ .... 3.50
Poèmes et Poésies.. . .... 3.50

Gabriel Volland
Le Parc enchanté......... 3.50

Walt Whitman
Feuilles d'Herbe, 2 vol..... 7 »

Philosophie — Science — Sociologie

Edmond Barthèlemy
Thomas Carlyle.......... 3.50
H.-B. Brewster
L'Ame païenne.......... 3.50
Thomas Carlyle
Essais choisis de Critique et de Morale.......... 3.50
Nouveaux Essais choisis de Critique et de Morale.... 3.50
Pamphlets du Dernier Jour. 3.50
Sartor Resartus.......... 3.50
Frédéric Charpin
La Question religieuse. . 3.50
Christian Cornélissen
Le Salaire, ses formes, ses lois.......... 0.75
Gaston Danville
Magnétisme et Spiritisme... 0.75
J.-A. Dulaure
Des Divinités génératrices (*Le Culte du Phallus*). 3.50
Jules de Gaultier
Le Bovarysme.......... 3.50
La Dépendance de la Morale et l'Indépendance des Mœurs.......... 3.50
La Fiction universelle..... 3.50
De Kant à Nietzsche....... 3.50
Nietzsche et la Réforme philosophique.......... 3.50
Les Raisons de l'Idéalisme. 3.50
Remy de Gourmont
Physique de l'amour. *Essai sur l'instinct sexuel*.... 3.50
Promenades Philosophiques. 3.50
Promenades Philosophiques 2e série.......... 3.50
Promenades philosophiques, 3e série.......... 3.50
Havelock Ellis
La Pudeur. La Périodicité sexuelle. L'Auto-érotisme 5 »
L'Inversion sexuelle....... 5 »
Helvétius
Les plus belles pages d'Helvétius.......... 3.50
P.-G. La Chesnais
La Révolution russe et ses résultats.......... 0.75
Pierre Lasserre
Les Idées de Nietzsche sur la Musique.......... 3.50
La Morale de Nietzsche.... 3.50
Dr Gustave Le Bon
La Naissance et l'Evanouissement de la Matière.... 0.75
Percival Lowel
Mars et ses Canaux....... 5 »
Maurice Maeterlinck
Le Trésor des Humbles.... 3.50
Georges Matisse
L'Intelligence et le Cerveau. 0.75
D. Mérejkowsky
Le Tsar et la Révolution... 3.50
Stanislas Meunier
Les Harmonies de l'Evolution terrestre.......... 0.75
Multatuli
Pages choisies.......... 3.50
Frédéric Nietzsche
Ainsi parlait Zarathoustra.. 3.50
Aurore.......... 3.50
Considérations inactuelles.. 3.50
Le Crépuscule des Idoles, le Cas Wagner, Nietzsche contre Wagner, l'Antéchrist.......... 3.50
Ecce Homo.......... 3.50
Le Gai savoir.......... 3.50
La Généalogie de la Morale. 3.50
Humain, trop Humain (1re partie).......... 3.50
L'Origine de la Tragédie... 3.50
Pages choisies.......... 3.50
Par delà le bien et le mal.. 3.50
La Volonté de Puissance, 2 volumes.......... 7
Le Voyageur et son Ombre (*Humain, trop Humain*, 2e partie).......... 3.50
Péladan
Supplique à S. S. le Pape Pie X pour la réforme des canons en matière de divorce.......... 1
Edmond Picard
Gustave Le Bon et son Œuvre.......... 0.75
Etienne Rabaud
Le Génie et les théories de M. Lombroso.......... 0.75
Marcel Réja
L'Art chez les fous........ 3.50
Jules Sageret
Paradis laïques.......... 3.50
Carl Siger
Essai sur la Colonisation... 3.50
Léon Tolstoï
Dernières Paroles.......... 3.50
L.-L. Trouessard
Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire.......... 0.75
A. Van Gennep
La Question d'Homère..... 0.75
Religions, Mœurs et Légendes.......... 3.50
Religions, Mœurs et Légendes. 2e série.......... 3.50
H.-G. Wells
Anticipations.......... 3.50
La Découverte de l'Avenir. 1 »
Une Utopie moderne....... 3.50

Théâtre

Aurel
Pour en finir avec l'Amant. 3.50
Henry Bataille
Ton sang, précédé de la Lépreuse.......... 3.50
Paul Claudel
L'Arbre.......... 3.50
Marcel Collière
Les Syracusaines.......... 1 »
Édouard Dujardin
Antonia.......... 3.50
André Gide
Saül. Le Roi Candaule..... 3.50
Maxime Gorki
Dans les Bas-Fonds.. ... 3.50
Les Petits Bourgeois...... 3.50
Remy de Gourmont
Lilith, suivi de Théodat.... 3.50
Fernand Gregh
Prélude féerique.......... 1 »
Gerhart Hauptmann
La Cloche engloutie....... 3.50
A.-Ferdinand Herold
Andromaque.......... 1 »
L'Anneau de Çakuntalâ.... 3.50
Les Hérétiques.......... 1 »
Sâvitri.......... 1 »
Les Sept contre Thèbes.... 1 »
Une jeune femme bien gardée 1 »
Virgile Josz et Louis Dumur
Rembrandt.......... 3.50
Jean Lorrain et A.-Ferdinand Herold
Prométhée.......... 1 »
Charles Van Lerberghe
Les Flaireurs.......... 1 »
Pan.......... 3.50
Emerich Madach
La Tragédie de l'Homme... 3.50
F.-T. Marinetti
Le Roi Bombance.......... 3.50
Jean Moréas
Iphigénie, tragédie en 5 actes.......... 3.50
Alfred Mortier
La Logique du Doute...... 1 »
Lucien Nepoty
Le Premier Glaive....... .. 1 »
Péladan
Œdipe et le Sphinx........ 1 »
Sémiramis.......... 1 »
René Peter
La Tragédie de la Mort.... 3.50
Georges Polti
Les Cuirs de Bœuf......... 3.50
Rachilde
Théâtre.......... 3.50
Paul Ranson
L'Abbé Prout, *Guignol pour les vieux enfants*. Préface de Georges Ancey. Illustrations de Paul Ranson.......... 3.50
Henri de Régnier
Les Scrupules de Sganarelle 3.50
Saint-Pol-Roux
La Dame à la faulx........ 3.50
Albert Samain
Polyphème, 2 actes........ 1 »
Paul Souchon
Le Dieu nouveau, tragédie en 3 actes.......... 1 »
Phyllis, tragédie en 5 actes 2 »
Emile Verhaeren
Deux Drames.......... 3.50
Philippe II.......... 3.50

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ. — PARIS

—

Le *Mercure de France* occupe dans la presse du monde entier une place nique : il est établi sur un plan très différent de ce qu'on a coutume d'apeler une revue, et cependant plus que tout autre périodique il est la chose ue signifie ce mot. Alors que les autres publications ne sont, à proprement ire, que des recueils peu variés et d'une utilité contestable, puisque tout e qu'elles impriment paraît le lendemain en volumes, il garde une inapréciable valeur documentaire, car les deux tiers au moins des matières u'on y voit ne seront jamais réimprimées. Et comme il est attentif à tout e qui se passe, à l'étranger aussi bien qu'en France, dans presque tous les lomaines, et qu'aucun événement de quelque importance ne lui échappe, l présente un caractère encyclopédique du plus haut intérêt. Il fait en outre une large place aux œuvres d'imagination. D'ailleurs, pour juger de on abondance et de sa diversité, il suffit de parcourir quelques-uns de ses ommaires et la liste des chroniques de sa « Revue de la Quinzaine » (Voy. a couverture du présent volume).

La liberté d'esprit du *Mercure de France*, qui ne demande à ses rédaceurs que du savoir et du talent, est trop connue pour que nous y insistions : les opinions les plus contradictoires s'y rencontrent. Nous ajouterons qu'il est l'expression multiple de plusieurs générations d'écrivains ; qu'il a concentré tout le mouvement poétique des vingt-cinq dernières années, que bien des idées aujourd'hui admises ne l'étaient point lorsque, le premier, il les exprima ; que beaucoup d'esprits dont l'influence sur les contemporain

est manifeste sont de chez lui ; qu'enfin il a contribué plus que toute
publication à faire connaître en France les littératures, la pensée et
étrangers.

Il n'est peut-être pas inutile de signaler qu'il est celui des grands p
diques français qui coûte le moins cher, puisque le prix de son abc
ment excède à peine celui des journaux à un sou.

Nous envoyons gratuitement à toute personne qui nous en fait la dem
un spécimen du *Mercure de France*.

TABLES DV MERCVRE DE FRANCE

L'abondance et l'universalité des documents recueillis et des sujets tr
dans le *Mercure de France* font de nos Tables un instrument de rec
ches incomparable, et dont l'utilité s'exerce au delà de leur but dir
outre les investigations rapides qu'elles permettent dans les textes m
de la revue, elles conduisent immédiatement à un grand nombre d'inc
tions de dates, de lieux, de noms de personnes, de titres d'ouvrages, de
et d'événements de toutes sortes, au moyen desquelles, si la revue est
tel cas insuffisante ou incomplète, il devient facile de s'orienter et d
renseigner dans les écrits contemporains, en France ou à l'étranger.

Ces tables se divisent en trois parties : *Table par noms d'auteurs Articles publiés dans la Revue*, *Table systématique des Matiè*, *Table des principaux Noms cités*. On a placé en tête de ces trois ta
une *Table de concordance entre les années, les tomes, les mois, numéros et la pagination.*

PRIX DES TABLES :

Tables des tomes I à XX (1890-1896), 1 vol. in-8 de VIII-88 pages... 3
Tables des tomes XXI à LII (1897-1904), 1 vol. in-8 de VIII-168 pages. 7 »

Poitiers. — Imp. Blais et Roy, 7, rue Victor-Hugo.

